

مطبعة
شيخ المتوجدين
عبد العزيز توفيق جاويد

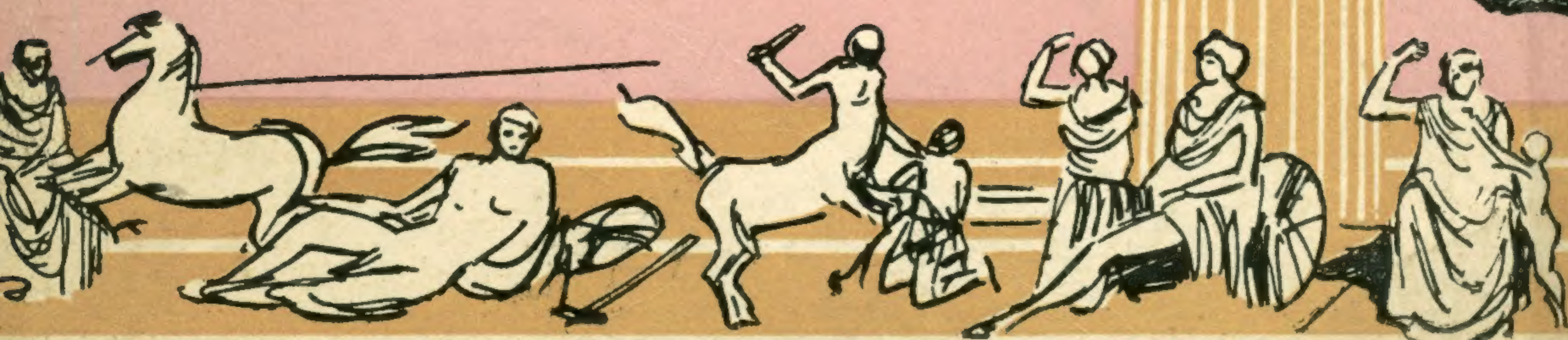


مذائق ومختصات

مصباح

المسرح الاغريقي

بقلم
الدكتور محمد غلاب



مذاهب وشخصيات

مصابيح المسرّع الإغريق

بمقدم
الدكتور محمد غلاب

مقدمة

تلا في تاريخ الانسانية عصر ملك على القدماء مشاعرهم واحاسيسهم ولا يزال يأخذ بمجامع قلوب المحدثين الى اليوم ، ونعني به العصر الاغريقي الذي يدعوه كبار المفكرين بـ « المعجزة الاغريقية » (وفي الحق ان تلك الاصقاع الممتازة قد افاضت في عصورها الذهبية على الانسانية منحا من أنوار العلم واضواء المعرفة ، ونضج العقل ، ومتانة الفكر ، ورصانة الرأي ، وخصوبة الخيال ، والقدرة على الاحاطة بالمعاني ، والتفنن في صوغ المباني ، والبراعة في الالقاء ، وامتلاك ناصية حسن الأداء ، ومراعاة البلاغة في جميع الأقوال ، والعناية في كل المواضع بمقتضيات الاحوال - ولهذا كان من الطبيعي أن مجرد ذكر اسم المنتجات الاغريقية في البيئات المثقفة يوحى الى نفوس عارفيها المستنيرين اعجابا عظيما ، بل احتراما ممزوجا بحب ناشئ عن تقدير الجميل والاعتراف بهذا الفضل العظيم الذي لا يجحد مذهب في الغرب ولا في الشرق أن العالم الحديث كله مدين به للعقل والخيال الاغريقيين) ولقد أصبح من المتفق عليه - بل من البديهي في كل الأوساط الأوربية أن الفكر الاغريقي هو وحده الذي كون العقلية الاوربية كافة . ومن آيات ذلك أن من يتأمل في المنتجات الفكرية للعصور الوسيطة ، يتبين له أن فلسفة الاغريق ونظرياتهم العقلية ، هي التي شيدت تلك المنتجات من أساسها الى قمته . وليس هذا فحسب ، بل ان المؤلف أو الكاتب الذي لم يتأثر بالخيال الاغريقي في كتابته ، وفي تفكيره ، تعد منتجاته ضربا من ضروب العامية الجافة البتلة ، لان كل المستنيرين في أوربا يؤمنون تمام الايمان بأن ما يستمتعون به الآن من أدب رائع ، وثقافة خصبة ليس له الا منبع واحد وهو التراث الاغريقي .

ومن يعارض هذه الفكرة العامة ، فليس عليه الا أن يلقي نظرة فاحصة على أدب عصر النهضة ، أو على مؤلفات «راسين» و«فينيلون» و«مولير» وغيرهم من اعلام القرن السابع عشر ، فانه يتبين له - في وضوح - أثر المنتجات الاغريقية فيها ، ومن ثم لايسعه الا أن يفض الطرف احتراما واجلالا أمام منتجات هذه العقلات الرفيعة التي لم يكن أربابها يحلمون بأنهم سيتصبحون يوما منارة عالية تنتصب في صدر

أوروبا المظلمة الجوانب والأرجاء ، فتبدد حنادسها وتنقذها من دياجير
الهمجية والوحشية . ولم يكن يدور في أخلادهم أن تلك الثقافة
ستصبح منبعاً خالداً منزلها عن النضوب ، يفترف منه أدياء العصور
المقبلة ، ويتخذونه نموذجاً ينسجون على منواله ، وهادياً يسترشدون
بنوره المتألق الذي لا يكاد ذهن الناشئ يتجه إليه حتى يتفتح خياله
تفتح الزهور في فصل الربيع ، وتنمو خصوبته نمواً لا ترى الإنسانية
بداً من الاعتراف بالفضل فيه لذلك الشعب العبقري الممتاز الذي ميزته
السماء بهذه الموهبة العالية .

تنبه العرب الى هذا قبل أوروبا بأكثر من ثمانية قرون ، فترجموا
فلسفة الاغريق على اختلاف نزعاتها ، وتباين مناحيها ، كما ترجموا
علومهم الرياضية والفلكية والطبيعية والكيميائية والطبية . غير أن هذه
الترجمة لم تتناول الأدب الاغريقي : شعره ونثره وقصصه الأسطوري
الشائق ، ويعزو المؤرخون نفور المسلمين من أدب الاغريق الى ما شتمل
عليه من أساطير وثنية لا تتفق مع دينهم .

ونحن نجزم بأن هذا التعليل لا نصيب له من الصحة ، لان المسلمين
لو كانوا يخشون على دينهم من كل ما يخالف مبادئه وتعاليمه ، لما
ترجموا الفلسفة السنوفسطائية التي تقطع بأن الحقيقة المطلقة غير
موجودة ، فتقول في غير حياء : « لاشيء بحق » وتعلن : « أن الألوهية
خرافة ابتدعتها المقتنون ليرهبوا بها المجرمين ، فتقل الجرائم » وفلسفة
أرسطو التي تجزم بأن المحرك الاول لا يعلم عن العالم شيئاً ، في حين أن
القرآن يجزم - في صراحة - : « بأن الله جل وعلا » يعلم ما في البر
والبحر وما تسقط من ورقة الا يعلمها ، ولا حبة في ظلمات الارض
ولا رطب ولا يابس الا في كتاب مبين ، ولفزعوا من فلسفة أبيقور
التي تؤكد انه لاوجود الا للماديات الملموسة ، وان المعنويات المحضة
ضرب من ضروب التخريف الوهمي . ولكن المسلمين ترجموا هذه
الفلسفات المتعارضة مع دينهم أشد التعارض وفهموها أعمق الفهم ،
وهضموها أجود الهضم ، ووجهوها أحكم التوجيه ، وعلقوا عليها أدق
التعليق ، وأناروا منها المظلم وأكملوا الناقص ، وبرهنوا منها على ما أعوزه
البرهان ، ولم يرتاعوا من أن تقضى على دينهم لايمانهم بحقيقته وقوته .

فاذا أضفنا الى ذلك أن طبيعة الاساطير لا تفزع ولا ترهب حتى
الضعفاء ، لان صورتها تقتضى النظر اليها بعين الساخر المتهمك ، ولانها
تقرأ على سبيل الفكاهة والتسلية والاستفادة الادبية ، لا على سبيل

الاعتقاد والايمان . اذا نظرنا الى كل هذا ايقنا بأن ذلك التعليل الذى استند اليه المؤرخون باطل من أساسه ، وانما الحق فى هذا الشأن ، هو أن العرب قد وجدوا فى أدبهم الجاهلى والاسلامى والمخضرم مايفنيههم فى وفرة ورغد ويدفع عنهم كل احتياج الى الآداب الاجنبية فانصرفوا عن أدب الاغريق رغبة عنه ، لا رهبة منه .

ولما كنا نحن لا نؤمن بهذه الفكرة المتعصبة ، بل نعتقد ان الاطلاع على كل ما أنتجته العقليات الانسانية ، ضرورى للاحاطة بتسلسل المعارف وامتزاج الثقافات ، فقد آثرنا ان نوقف الناطقين بالضاد على إنتاج المسرح المأساوى الاغريقى فى ازهر عصوره وازهى حقبة ، لكى نساهم فى انارة مواطنينا وتثقيفهم ، فإخصنا فى هذا الكتاب الموجز مابقى من منتجات اعلام المأساويين الاغريق ، وسجلنا شيئاً من ملاحظاتالنقاد المعاصرين لأولئك الاعلام وأخلاقهم الأدنين ، وعلقنا على ذلك بما عن لنا - فى ايجاز - ونسأل الله أن نكون قد وفقنا فى أن نضع صورة أمينة بقدر المستطاع أمام المواطنين الذين لم تتح لهم الظروف فرصة الاطلاع على هذه المنتجات فى مصادرها الاصلية . والله المستعان .



نشأة المأساة وتكوينها وقوانينها ال عاطفة المأساوية قبل نشوء المأساة

ان أول الانواع الادبية الجديدة التى سطعت فى مبدأ العصر الاثينى هو الفاجعة بصورتها المتعاقبتين : وهما المأساة والفاجعة الساتيروسية التى سنبينها فيما بعد ، واليك كيف ظهرت وترعرعت : ؟

نشأت الفاجعة على نفس النحو الذى نشأت عليه الملاحم الحماسية ، والقصائد الفغائية . فقبل أن تبدو فى صورتها الادبية الرائعة وتحتل هذا المكان الذى ظفرت به من نفوس المستنيرين كانت تبدو بمظاهر مختلفة ، أو قل : انها كانت تجيش فى نفوس الشعب وتنمو شيئاً فشيئاً حتى تكامل وجودها ، وأعلنت للبروز فبرزت ، ولكنها فى تلك الحالة البدائية لم تكن تتمثل الا فى عنصرين : الاول الاشارات والحركات ، والثانى التأثير والانفعال .

من طبيعة الاخيلة الانسانية أن تميل الى تمثيل الخرافات والاساطير كأنها حوادث حقيقية لتعيش فى عالم الاحلام برهة من الزمن تستريح اثناءها من عناء الحياة الواقعية التى طالما كدتها بجدها المتواصل وامضتها بالامها القاسية ومشقاتها المرهقة . واذا كانت هذه الظاهرة من طبائع الاخيلة الانسانية عامة ، فهى لدى الخيال الهيلينى اشد بروزاً وأكثر وضوحاً ، ولهذا يعثر الناظر فى منتجات هذا الشعب على عناصر هذا التمثيل منتشرة فى اجزائها منذ عهد بعيد ، فمن ذلك مثلاً اننا نلقى جوقة الفتيات فى « الهيبورخيما » تمثل بالاشارات والاصوات عدة مناظر من حياة « أبولون » أو اننا نرى فى اعياد « ذيلقيه » المقدسة لوحات تمثل مناظر محدودة من الوقائع التى أسندتها الاساطير الى هذا الاله .

بيد أن هذه المناظر وتلك اللوحات لم تكن الا طلائع تشير من بعيد الى الفواجع باشارات غامضة محصورة غير كافية للتشجيع على التقدم بها الى الامام ، انما الموطن الذى يجب أن نبحث فيه جدياً عن العناصر الجوهرية للمأسى هو عقيدة « ديونيسوس » اله الخمر فى طقوس هذه

العقيدة نلتقى بما كانت أفئدة الهيلين تنطوى عليه من فواجع قديمة سبق تأثيرها في نفوسهم نشأة الفن المأساوى بعهد بعيد .

كانت هذه العقيدة بما تشتمل عليه من أسرار غامضة أولى العقائد الهيلينية التى تخاطب العقل والقلب والحواس فى آن واحد اذ هى تحتوى على مثل ما أتت به الديانات الكبرى من السمو بالعقل الى التفكير فى قوة عليا وحمله على النظر فيما يحوطه من الاسرار الخفية ، والهامة التدبر فى تاويل الظواهر المحدقة به ، والتى هى آيات للخاصة يستنبطون منها ماوراء صورها المرئية ، ولكن هذه العقيدة الى جانب ذلك ، قد اشتملت على المظاهر المألوفة فى الديانات كالاشارات الخارجية ، والدعوة الى الجوانب العاطفية .

ولما كانت الاساطير المعزوة الى ديونيسوس اله هذه الديانات متنوعة مشتملة على اللذة والألم ، والسرور والحزن ، والمرح والانقباض ، فقد كان من الطبيعى أن تهز القلوب ، وتثير الأحاسيس ، وتخلق فى النفوس ملكة تذوق الانقلاب الفجائى من الضد الى ضده بدون مقدمة ولا تمهيد ، وهذا هو الذى يدعونه بالروح المسرحية .

واذا كانت بهذه الميزة تمس التمثيل عامة ، فانها بناحياتها المتألمة الحزينة المنقبضة تمس المأساة خاصة ، بل هى تمنحها الوجود والبروز الى عالم النور .

لم يكد الشعب يتذوق أساطير ديونيسوس الفاجعية ويصفى اليها حتى تجاوزت أصداؤها مع ما امتلات به نفسه من أحداث قديمة لا تعى منها ذاكرته الا آثارها الأليمة وصورها المرعبة فلم يسعه الا أن يصوغ هذه الذكريات الفائرة فى أساطير تشبه فى صورها اساطير هذه الديانة ، وجعل فى أول الامر يسندها الى الهها نفسه ثم خطا بها الى الامام خطوة اخرى ، فعزاها الى غيره من آلهة وابطال . فمن ذلك فاجعة ثيبا التى تروى أن «بانثيوس» حفيد «كاذموس» يتمرد على «ديونيسوس» ويأبى أن يؤدى اليه العبادة الواجبة فتمزقه والدته «أغافيه» نفسها . وأخص ما تمتاز به هذه القصة هو عنف الهوى الذى ينحل من عقاله فلا يقف عند حد ، ولا يبالى بالنتائج ، ثم الرعب الذى يتجلى فيها بأوضح مظاهره . وأخيرا عاطفة الرحمة التى تتولد من منظر اراقة الدماء . ولا جرم أن هذه المميزات هى من أهم ما يلفت النظر فى المأسى فى أرقى عهودها .

هناك منبع آخر خطير الأهمية فى نشأة المأسى ، وهو عاطفة تقديس

الأبطال التي كانت منتشرة في جميع الاصقاع الهيلينية ، فكانت الوطنية المحلية في كل مدينة ترفع بطلها الخاص حتى تخلق منه تقيا أو نصف اله . ومن آيات ذلك أن أعياد هؤلاء الأبطال بعد أن كانت في الصور الاولى اجتماعية محضة ، أصبحت في هذا العصر دينية تحوطها القداسة وان القصص التي تروى مفاخرهم قد صارت نوعا من الطقوس ، واضحى الشعب ينظر باعجاب الى أولئك الأبطال في صلابتهم بالآلهة الذين يهدونهم حيناً ويضلونهم حيناً آخر ، ويحبونهم تارة ، ويدفعونهم الى التهلكة تارة أخرى .

ومن هذه الأعياد القديمة التي قدس فيها الأبطال عيد البطل «ادراستوس» قائد الحملة الاولى التي وجهت الى ثيبا فقد كان يقدم اليه في هذا العيد ضحايا سنوية وكانت الجوقة تتغنى فيه بالآلام التي قاساها في هذه الموقعة .

ومن هذا يتبين أن المأساة حين نشأت لم تكن جديدة ، وإنما كانت في نفس الشعب مطبوعة على قلبه ، ممثلة في أقاصيصه القديمة ، وكل ما جد عليها هو أنها انتقلت من سداجة العامة الى دقة الخاصة ، وانها كانت بدون صورة ولا فن فأصبحت بفضل «الديثيرامبوس» ذات صور فنية فاتنة .

نظام التمثيل المأساوى في القرنين الخامس والرابع

المسابقات :

كانت الفكرة الأساسية السائدة في البيئات الأدبية الهيلينية هي ان المأساة لا تعدو كونها صورة من صور الطقوس الدينية العامة ، ولا جرم انها قد اكتسبت هذه المكانة من عنصرها الاول وهو أساطير عقيدة «ديونيسوس» ولهذا كان من الطبيعي - وقد نشأت وترعرعت بين احضان الدين . . أن تصير نوعا من العبادة الشعبية تتقدم بها كل مدينة الى هذا الاله . وقد حدث ذلك فعلا فظلت جزءا من الطقوس منذ نشأتها الى ما بعد عهد الاسكندر . واذ ذاك فقط غادرت موضعها من الدين الى منزلتها التي لا تزال تشغلها الى اليوم ، وهى منزلة تسلية الشعب .

لهذه الصبغة الدينية التي كانت المأساة تستمتع بها ابان القرنين الخامس والرابع كانت التقاليد تقضى على المدينة التي يحدث فيها التمثيل ولا سيما « اثينا » بأن الهيئة المعنوية فيها هي التي تقوم بهذه المهمة ينوب

عنها فى ذلك عدد من قضاتها ، ولم يكن ذلك التمثيل يجرى عفوا أو فى أى وقت من السنة ، وإنما كان يحدث فى ثلاثة أعياد فقط من أعياد «ديونيسوس» أحدها فى أواخر فصل الخريف ، أى فى شهر «بوسيديون» أى «ديسمبر» ويدعى عيد النبيذ . كانت حفلاته تقام فى القرى والحقول ولم يكن عظيم الأهمية ، ولا تجرى فيه مسابقات . أما الثانى والثالث فكان يحتفل بهما فى « أثينا » نفسها . وأهمهما عيد الربيع الأعظم الذى كانت حفلاته تقام فيما بين التاسع والثالث عشر من شهر «ايلافيوليون» أى مارس أو أبريل ويحتمل أيضا أن بعض المدن الهيلينية الأخرى كانت تقوم بأحياء هذين العيدين الأخيرين ، ولكننا لاندرى شيئا عن احتفالات تلك المدن لأن المعلومات اليقينية فى هذا الشأن غير متيسرة . على أنه إذا صح أن يكون فى غير « أثينا » من المدن أعياد ، فانه لا يدرى أحد هل كانت المسابقات المسرحية مقصورة على هذه الحاضرة العظيمة أو كانت عامة فى الجميع ؟ .

كانت العناية بتنظيم المسابقة المأساوية توكل فى كل عينة الى «ارخنتوس» أى أحد القضاة فهو الذى يتصرف فى الجوقات فيمنح الشاعر احداها أو يأبى عليه ذلك فيكون معنى التصرف الاول أنه يقر مساهمته فى المسابقة ، ومعنى الثانى أنه يرفض هذه المسابقة . وكان هؤلاء القضاة بوجه عام عدولا نزهاء لايتخذون مناصبهم ذريعة لارضاء الاهواء والاغراض ، وإنما كانوا يسترشدون فى أحكامهم الاولى بشهرة الشعراء وما يثار حول أسمائهم من اشاعات ، ومع ذلك فان «اثينيوس» الكاتب الاغريقى المصرى الذى كان يعيش فى القرن الثالث بعد المسيح يحدثنا أن أحد أولئك القضاة قد وصلت به الجرأة الى حد أن أبى على «سوفوكليس» نفسه المساهمة فى احدى المسابقات .

كانت التقاليد تقضى بالألا يتجاوز عدد المساهمين فى مسابقة العيد الأعظم ثلاثة ، ولم يكن هناك أى قيد فى السن أو فى الوطن ، لأن شخصية الشاعر كانت تظل غير منظور اليها البتة ، وكان الحكم منصبا على المسرحيات وحدها مجردة عن أى اعتبار آخر ، وكان يجب أن يقدم كل شاعر ثلاث مأس تؤلف مجموعة واحدة أو قل : مأساة طويلة يمكن أن تنقسم الى ثلاثة أقسام متناسبة على أن تضاف اليها أيضا فاجعة ساتيروسية . ولعل هذه الأخيرة هى احدى بقايا العنصر الاصلى للمأساة وهو الديثيرامبوس البدائى ، ولكن هذا التقليد القديم قد تغير فى القرن الرابع ، فأصبح الشاعر لا يتقدم الا بمأساتين اثنتين بدلا من ثلاث . أما

الفواجع فقد اختص بها شعراء آخرون وكان تمثيلها يجرى في فاتحة
المسابقة مستقلا عنها .

كان مجرد قبول مساهمة الشاعر في المسابقة يقضى على الحكومة
بدفع مكافأة على مسرحياته قبل تمثيلها . ولما كان مشاهير الشعراء يقبلون
في المسابقات بلا عناء ، فقد شجعهم هذا على الطغيان ، فأسرفوا في طلب
زيادة المكافآت ، ولعل هذا هو السبب في أن القضاة في بعض الاوقات
كانوا يرجحون شعراء الطبقة الثانية على أعيان الشعراء لمغسالاتهم في
مطالبهم .

ليس لدينا من المعلومات ما ينقع الغلة عن أنظمة هذه الحفلات أو
عن الوقت الذي كان غرض مناظر كل مسرحية يستغرقه بالضبط على أن
الراجع في هذا الصدد ، هو أن المسابقة المأساوية في العيد الأعظم ،
كانت في القرن الخامس تشغل ثلاثة أيام يمثل في كل يوم منها في
الصباح مآسى أحد المتسابقين وفاجعته ، وبعد الظهر تمثل مهزلة ، وأن
هذا النظام قد تغير في القرن الرابع ، ولا يدري أحد كيف كان ذلك
التغير ؟

المسرح :

لما كانت المأساة نوعا من الطقوس الدينية ، فقد كان من الطبيعي
أن تمثل في أحد المواضع المخصصة لتأدية العبادات العامة ، وهي الأماكن
المقدسة ، أو الميادين المعدة للاعياد الدينية والحفلات الشعبية .
والاجتماعات السياسية ، ولهذا كانت تمثل في بادىء الأمر في ميدان
« أجورا » ، ثم انتقلت بعد ذلك الى الحرم المحدد «لديونيسوس» على مقربة
من معبد «لينيثون» في السفح الجنوبي الشرقي للاكروبوليس العظيم ذي
التاريخ الماجد المفعم بالذكريات .

وهذا الموضع غينه هو الذي أقيم عليه مسرح الربيع الاعظم ، ثم
أسست فيه شيئا فشيئا دار تمثيل «أثينا» الكبرى التي مثلت فيها
فيما بعد مآسى أعيان مسرحيتها .

كان هذا المسرح في أول أمره بدائيا ساذجا ، فلم يكن فيه أبنية ،
ولا حواجز ولا مقاعد ، ولا أية ظاهرة من ظواهر المدنية ، وإنما كان عبارة
عن قطعة أرض خالية مرتفعة من وسطها . وقد أعد فوق هذا المرتفع
المركزي مكان مستدير ، يدعى بموضع الرقص ، أو « أركسترا » وكان
في مبدئه أرضا عادية ، ثم ارتقوا به ، فصفوا فيه أحجارا مبسوطة

مستوية لتسهيل مهمة الراقصين • وفي وسط هذا الموضع أقيم «ثيمليه»
أو هيكل الاله رب العيد • وعلى درجات سلمه يجلس الموقعون على
القيثارة ، وحول هذا الهيكل تجلس الجوقات المأساوية •

ولما كان هذا التمثيل قد أخذ يذيع ويشوق الجماهير ، وهذا يقتضى
أن يتطلع عدد كبير الى رؤيته ، فقد وجب أن يتسع المجال ليتمكن الجميع
من مشاهدة الممثلين ، فلم يسع القائمين بأمر تنظيم هذه الحفلات الا أن
يستغلوا التل المجاور ، وقد فعلوا فأقاموا على منعطفه مدرجات من خشب
نصف دائرية ، ثم نحتوا بعد ذلك مقاعد من حجر أو من رخام ، وكان
هذا كله فى القرن الرابع •

أما أين كان الممثلون يقومون بأدوارهم ؟ وأين كانوا يبدلون
ملابسهم ليلائموا المناظر المختلفة ؟ ومن أين كانوا يتخلون المسرح
ويخرجون منه ؟ فذلك ما ليس لدينا فيه أى نبأ يقينى ، وانما قد فرض
التأديبون رجحان أنهم كانوا يمثلون أدوارهم فوق « الاركسترا » منعزلين
عن الجوقة ما استطاعوا الى ذلك سبيلا ، وانه لا بد أن كان لديهم من
المبدأ حجرة صغيرة معدة لتبديل ملابس التمثيل اذ أن تلك الحجرة كانت
موجودة بلا ريب فى القرن الخامس ، وكانت تدعى : « اسكينيه » •

لم تقف العبقرية الهيلينية عند هذا الحد فى السير نحو الكمال ،
بل أخذت تفكر تفكيرا جديا فى ترقيته حتى اهتدت الى اعداده بمختلف
الزخارف الفنية التى تلائم المناظر الممثلة عليه ، ولكن هذه الزخارف
قد ظلت فى دور البساطة حتى جاء « اسخيلوس » ثم « سوفوكليس »
فتقدما بها نحو الاتقان خطوات واسعة ، اذ أصبح النظارة يرون على
المسرح رسوم البحار ، والغابات ، والحقول ، والمدن ، والقصور ،
والمعابد ، والخيام وليس هذا فحسب بل كان الممثلون يحاكون من وراء
الستار جلجلة الرعود ، وصلصلة الزوابع ، وأكثر من ذلك انهم ابتدعوا
آلات رافعة ليمثلوا الآلهة ، أو السحرة ، أو الابطال بعد موتهم واقفين
فى الفضاء ، وآلات أخرى محركة لابتداء القصور مهتزة ، والصخور
مضطربة وما شاكل ذلك من أساليب التفنن التى تدل دلالة ناصعة
على أن المسرح الأثينى قد وصل فى القرن الرابع الى منزلة لا تدانى ،
ولقد حذت المدن الأخرى حذو « أثينا » فى هذا الصدد ، فشملها التقدم
الأدبى ، وعمها الرقى الفنى فى جميع نواحيها •

الجوقة المأساوية :

كان أثرياء الوطنيين الاثنيين هم المكلفين بانتقاء أعضاء الجوقات وتأليفها . وبيان ذلك أن الأسر التي يحل دورها تعقد كل واحدة منها اجتماعا خاصا تنتخب فيه عضوا من أعيانها ، تدعوه منذ الآن بالخوريغوس تكلفه أن يؤلف الجوقة .، ثم يقوم بتعليمها ما يجب عليها القيام به ، ثم يعدها بجميع الملابس والادوات اللازمة - لما ستكلف تمثيله من أدوار على أن يكون كل ذلك على نفقته الخاصة . ولما كان أعضاء الجوقة سيقومون بمهمة دينية ، فقد وجب أن يكونوا جميعا من الوطنيين لأنهم هم وحدهم الذين يستمتعون بالحقوق الدينية كاملة .

لا يعرف أحد كم كان عدد أفراد الجوقة المأساوية أي : « الخوروتوس » في هذا العهد الزاهر ؟ ولكن المعروف هو عدد أفراد الجوقات « الديثيرامبوسية » « الاولى » وقد كان خمسين عضوا . فمن الراجح أن تكون الجوقات المأساوية قد سارت في عدها على نسق سالفها في مبدأ عهدها بالتطور . بيد أن هذا العدد لم يلبث أن أنقص الى اثني عشر عضوا أو ما يقرب من ذلك كما روى « سويدياس » : أن كل جوقة من جوقات مآسي « سوفوكليس » كانت مؤلفة من خمسة عشر عضوا . أياما كان فان لكل جوقة رئيسها ، ويدعى « خوريفيوس » وهو الذي يقتاد حركاتهم وإشاراتهم وأناشيدهم ، بل هو (في أكثر الأحيان ينطق باسم الجوقة كلها) .

أما ملابس هؤلاء الأعضاء فقد كانت تبدل تبعا لتغير المسرحيات ، وكانت الجوقة بوجه عام تقوم بأدوار أشخاص عاديين لا يتطلب تمثيلهم تغيرا بارزا . وفي مثل هذه الأحوال لم يكن المنظمون يعنون الا بملاحظة التثام الجوقة مع من تقوم بدورهم في مظاهر الجنس والسن والطبقة الاجتماعية على حسب ما يقتضيه المجال ، كأن تكون جوقة شيوخ ، أو شبان ؛ أو أمهات ، أو زوجات ، أو فتيات ، وأن تكون من الصنف أو من الجماهير ، ومن الهيلين ، أو من البربر . فمثلا كانت جوقة « الضارعات » لـ « اسخيلوس » ترتدى ملابس شرقية ، لتلتئم مع الفتيات الشرقيات اللواتي تمثلن كما كانت جوقة « حاملات القرايين » ترتدى ملابس قاتمة لينسجم منظرها مع الحداد الذي كانت فيه تلك الفتيات القائمات بهذه المهمة .

على أن هذه الملاحظة لم تكن دائما بهذه البساطة فتقتصر على المشابهة في تلك الأمور التي أسلفناها ، وإنما كانت أحيانا تتعد فتتناول تفاصيل

ناطقة يوضح مظهرها للوهلة الأولى كثيرا من معاني المأساة كالجوقة التي مثلت المزعجات في مسرحية « المحسنات » فكان منظرها يملأ النفس رعبا وفرقا .

يبد أنه ينبغي أن نسجل هنا أن الدقة في التفاصيل على النحو الذي يقصد في عصورنا الحديثة لم تكن مرعية في ذلك العهد ، ولعل الهيلين كانوا يضحون بها في سبيل أغراض أخرى لمصلحة التمثيل نفسه ، فإذا كان هناك نوع من الأزياء يقتضى إتقانه مضايقة الجوقة مثلا ؛ فانهم يتجنبون هذا الاتقان ليمنحوها الحرية الكافية لاجادة الرقص والحركات الضرورية .

أما تنقلات الجوقة وإشاراتهما على المسرح ، فقد كانت من النظام على أقصى درجة تسمح بها طبيعة ذلك الزمن . وعندما يبدأ في تمثيل المأساة تحتفظ الجوقة بمكانها على « الأركسترا » الى جانب الهيكل غالبا ، ولا تغادر موضعها الا نادرا ، حتى لا يحدث خروجها فتورا في التمثيل فيسأم النظارة . وحينما يتطلب الفن منها أن تتقدم قليلا نحو الممثلين الآخرين فانها تتجه صوبهم ، أو تحلق بهم لتهددهم أو تحميهم على حسب ما يقتضى الموقف .

تقوم الجوقة المأساوية فيما عدا هذا بحركات مختلفة ، سواء كان ذلك بالسير الى جانب ذلك الهيكل أو بالرقص ويدعى : « اميلي » وهي رقصة جدية نبيلة .

أما دور الجوقة فهو ينقسم الى ثلاثة أدوار : الأول حديث غادى ، والذي يقوم به هو رئيسها وحده . والثاني انشاد ؛ وموضعه من المأساة وقت دخول الجوقة المسرح وخروجها منه ، ويمكن أن تؤدي الجوقة كلها مجتمعة أو منقسمة الى طوائف ؛ كما يمكن أن يقوم به رئيسها وحده . والثالث غناء ، وهو أهم هذه الأقسام الثلاثة وأطولها ؛ وهو كسالفه يمكن أن يقوم به أشخاص منفردون أو مجتمعون فرقا كما تقوم به الجوقة كلها .

يتطلب الرقص والغناء في المآسى مرافقة الموسيقى إياهما في جميع أدوارهما ، ولما كان الناي هو موسيقا « الديثيرامبوس » البدائية فقد ظل هو الموسيقى الرسمية التي ترافق أغاني الجوقة المأساوية ورقصاتها ، ولكن موقعا واحدا على الناي كان يكفى الجوقة كلها ، وكان موضعه فوق إحدى درجات سلم الهيكل .

بلغت الجوقة المأساوية في القرن الخامس أقصى درجات سطوعها، ولكنها أخذت بعد ذلك في الهبوط فبجعلت أهميتها تنحدر شيئا فشيئا وان كانت لم تنمح ، بل ظلت باقية في القرن الرابع ، على حين فقدت المهزلة جوقتها . ولسنا ندرى متى انمححت بالضبط ، وانما نعرف فقط انها في العصر الروماني كانت قد فقدت لونين من ألوان دورها ، وهما : الغناء والانشاد ، ولم يبق لها الا الحديث العادي ، وهذا معناه أن صبغتها - كجوقة - قد زالت وانها تحولت الى فرقة من الممثلين العاديين .

الممثلون :

رأينا فيما تقدم كيف تحول القصاص البدائي الى ممثل ، وسواء أكان من استحدث هذه البلدة هو «ثيسبيس» أم غيره ، فان الذي لاشك فيه هو أن هذا الشاعر قد استخدم في مأسية ممثلا واحدا وحاكاه معاصروه في هذا ، فكان يقوم بدور الممثل في كل مأساة شخص واحد حتى جاء «اسخيلوس» فاتخذ لكل مأساة من مأسية ممثلين . وظلت الحال على هذا المنوال الى أن جاء «سوفوكليس» ، فعين لكل مسرحية من مسرحياته ثلاثة ؛ واستمر العدد لا يتغير طوال القرنين الخامس والرابع، وقد تحدث عنه «أرسطو» في كتابه «الشعر» فلم يشر الى أنه تغير أو تطور ، وانما سجل ثباته واستقراره .

كان عدد الادوار في كل مأساة يفوق عدد الممثلين كثيرا ، وفي أول الأمر كان الممثل الوحيد هو الذي يقوم طبعا بجميع الادوار ؛ فلما زاد عدد الممثلين الى اثنين ثم الى ثلاثة ، كان من الطبيعي أن يتقاسموا الادوار فيما بينهم ، وأن تكون القسمة غير متعادلة ، وأن تشتمل على عدة درجات تبعا لألوية الادوار وثانويتها . فالادوار الطويلة المعقدة توكل الى ممثلي الطبقة الاولى الذين كانوا يدعون بـ «البروتاجونيست» ولقد كان أحد هذه الادوار الهامة أحيانا يشغل كل المأساة من أولها الى آخرها وان كانت الادوار الاخرى الثانوية تتعاقب الى جانبه كدور «بروميثيوس» في مأساة «اسخياوس» . أما الادوار الاقل أهمية ، فكان القائمون بها هم ممثلي الطبقة الثانية «الدونيراجونيست» والطبقة الثالثة «التريتاجونيست»

وحيثما كان الموقف يتطلب أن يتحدث في المأساة أربعة أشخاص، كان ممثل رابع يقف خلف الستار ويضم صوته الى الثلاثة الأولين ولا يبدو على المسرح الا نادرا جدا .

ومما يسترعى النظر في هذا الشأن انه لم يكن بين الممثلين نساء .

وسبب ذلك هو أن التقاليد الهيلينية لم تكن تسمح للنساء بأن يظهرن أمام الجماهير مساهمات في الحفلات العامة إلا في بعض أعياد محددة ، فجرت العادة منذ القدم بأن يقوم بأدوارهن رجال . وظل هذا العرف سائدا ولم يتغير حتى في عهد الازدهار .

كان الشعراء قديما هم الذين يمثلون أهم أدوار مآسيهم ، ولكن هذا التقليد قد تطور ، فأصبحوا يكلون تلك الأدوار الى من يثقون فيهم من حذاق الممثلين . وقد نشأ من هذا أن صار التمثيل مهنة يبادر الشباب الى تعلمها واتقانها ليفوزوا بثقة المؤلفين فيحظوا بالشهرة والمال معا . ومن هؤلاء الاشخاص الذين عكفوا على التمثيل حتى نبغوا فيه «كليندروس» و «مينيسكوس» اللذان قاما بتمثيل مآسى «اسخيلوس» فظفرا من الشهرة بحظ وافر . وقد ظل الشبان يتهافتون على مهنة التمثيل حتى كثر عدد الممثلين وألقوا فيما بينهم عدة فرق تحت رياسات ممثلى الطبقة الاولى .

ولما كانت المآسى مقدسة في اغريقا لالهية عنصرها الأول ، وكان الممثلون يساهمون في هذه القداسة بعض الشيء بسبب أدوارهم التي يحاكون فيها الآلهة والابطال ، فقد كانوا موضع الاحترام والاحلال في كل مكان ، وليس هذا فحسب ؛ بل ان الدولة هي التي كانت تدفع اليهم مكافأة مهمتهم ، وكان « الارخونتوس » القاضى المكلف بتنظيم الحفلات هو الذى ينوب عن الحكومة في مساومتهم على أجورهم . أما توزيع أولئك الممثلين على الشعراء فلا يدري أحد أكان يحدث بالاقتراع أم باختيار المؤلفين ؟ وانما الذى لا شك فيه هو أنهم بعد انتهاء مساومتهم مع نائب الحكومة ، كانت كل فرقة منهم تختص بشاعر .

كان كل ممثل يظهر على المسرح لا بد أن يلبس وجها مستعارا . ويبدو أن أصل هذا التقليد دينى ، ولكن القصاص كان في أول عهده بالحفلات يكتفى بصبغ وجهه برواسب النبيذ ووضع اكليل من ورق الكرم على رأسه ، وظل كذلك حتى ابتدع « ثيسبيس » الوجه المستعار فأدى به الى الفن التمثيلي خدمة عظيمة ، وان كان النقاد الادقاء يستطيعون أن يأخذوا عليه أنه قضى على ما يدعو به بتصريح الوجوه، ونطق العيون ببواطن الأحاسيس قضاء مبرما ، فبدل أن كان النظارة يستطيعون أن يستشفوا من الوجوه الحقيقية أسرار الحوادث ، ويلحظوا في العيون الطبيعية عبارات الألم واليأس أو السرور أو الأمل واضحة جلية ، جعلوا لا يرون أمامهم في الوجه المستعار الا صورة جامدة صامتة متشابهة في أقسى

مواقف الألم مع نفسها فى أسعد حالات المرح • بيد أن فائدته - مع ذلك كله - أعظم كثيرا من ضرره على الفن، لانه وقاه عيوب الممثلين التى لا يمكن الاختراز منها والتى لولا الوجه المستعار لوقف حجر عثرة فى سبيل تقدمه ، بل ربما وقفت فى سبيل استمرار حياته • فمثال ذلك أننا اذا فرضنا انه لم ينبغ فى التمثيل الا ديميو الوجوه فكيف يمكن فى هذه الحال اسناد أدوار ذوى الملاحظة والجمال اليهم لو لم تكن هناك الوجوه المستعارة التى تخفى هذه الدمامة تحت مظهر ذلك الجمال الفنى المصنوع • وأكثر من ذلك أنه كيف يتيسر القيام بأدوار النساء ونحن نعلم أن المرأة الهيلينية كانت ممنوعة من التمثيل؟ . اليس الوجوه النسائية المستعارة هى التى يسرت للرجال القيام بهذه الادوار ، ومكنت أكثر الممثلين دمامة من القيام بأدوار « ايليكترا » و « أنتيجونا » و « ايفيجينيا » و « أندروماخيه » و « ألسيست » وغيرهن من صفوة حسان الأنسات والسيدات دون عدوان على الفن ، أو تنافر معه ؟ والى جانب ذلك أيضا قد استطاع الممثل الواحد - بفضل الوجه المستعار - أن يقوم بعدة أدوار متعاقبة دون أن يكلفه ذلك أكثر من تبديل وجهه على نحو ما يبدل ملابسه •

أما ملابس الممثلين فقد كان أول ما يراعى فيها هو مظهر الفخامة والجلال ، وإن ضحوا فى سبيل ذلك بالتفاصيل الثانوية التى هى أقرب الى الحقيقة والصق بالواقع . والسرفى هذا الجنوح البسيط الى المفالة هو حرص الهيلين على أبداء الاله أو البطل على المسرح فى أجل أنواع الأبهة وأعظم ألوان الفخفة • ومن آيات ذلك أنهم كانوا يضيفون الى أجسام الممثلين من الداخل وسائل ليظهروا أعظم طولا وعرضا من الاشخاص العاديين ، فيقتربوا بهذا من أولئك الآلهة وهؤلاء الأبطال الذين يمثلونهم • ومن هذا يتضح أن المسرح الهيلينى فى هذه النقطة يختلف عن المسرح الحديث أيما اختلاف ، إذ أن أهم ما يعنى هذا الأخير هو اجادة محاكاة التفاصيل فى أدق نواحيها ، وهو لهذا لا ينظر الى الفخامة الخيالية الا نظرة ثانوية •

ينقسم دور الممثل فى المأساة الى ثلاثة أقسام : الغناء ، والانشاد ، والاشارات • فأما الغناء فتارة كان يقوم به مع الجوقة ، وفى هذه الحالة يدعى : بالمحاورة الغنائية ، وكانت فى الغالب توجعات عاطفية منشؤها الحب أو البغض ، أو الانتقام ، أو غير ذلك من أحاسيس الحياة • وللقيام به يجب على الممثل أن يبذل ما لديه من قوة ليبرزه فى مظهره الحقيقى معبرا عن أهواء النفس البشرية ، مترجما ما يحتدم فيها من معارك بازاء

مواقف الحياة المتباينة المعقدة • وتارة أخرى يقوم به منفرداً، وهو متنوع الجوانب متباين الصور ، كما هو أميل الى الاعتدال من سالفه ، وفيه تظهر الموهبة الفنية للممثل ، ولذلك كان هذا الأخير - لحرصه على اظهار قدرته أمام الجمهور - يطالب المؤلف بالاكثار من هذه القطع التي يغنيها منفرداً ويلج في ذلك حتى يلبي مطالبه • وأيا كان فان الناي كان يرافق هذه الأغاني دائماً ، سواء اشتركت فيها الجوقة أو انفرد بها الممثل •

وأما الانشاد فقد كان أكثر أهمية من الغناء • وفي المبدأ كان الناي يرافق جزءاً منه ، ولكن المأساة لم تلبث أن تحررت من هذا القيد الذي كان يضيقها ، ويحدد خطوات الانشاد فيها • ومن الراجح أن يكون هذا التحرر قد تم منذ أوائل عصر الازدهار فأصبح الانشاد يحدث كلون من ألوان الخطابة العادية • ولقد كان في النصف الأول من القرن الخامس سائراً طبق العادة القديمة أي أن التمثيل كان يؤديه كما يريد المؤلف ويقتضيه الفن دون أن يسمح لشخصه هو بالبروز ، فكان كأنه نوع من التقاليد المحترمة ، ولكنه بعد ذلك العهد تفرغ عليه من موهبته الخاصة وعواطفه الشخصية وما يحوطه من مواقف الحياة المختلفة وظروفها المتباينة ، وما تخضع له بيئته من عوامل السياسة والاجتماع كرفع صوته وخفضه وتصنع لهجة القسوة أو لهجة الحنان ، أو الامر أو الضراعة وما الى ذلك مما جعله أقرب الى تصوير الحياة الراهنة منه الى تمثيل الحوادث الغابرة • ويبدو أن مآتي هذا التطور هو بيئة الخطباء السياسيين الذين كانوا قد طبعوا العصر بطابعهم •

أخذت أهمية الممثلين تعظم وتزايد حتى ارتفعت درجاتهم في أواخر القرن الخامس الى مستوى درجات المؤلفين • أما في القرن الرابع فان « أرسطو » لم يتهيب من أن يحدثنا في الكتاب الثالث من «الخطابة» أن مرتبتهم أصبحت اسمى من مرتبة الشعراء • ولا ريب أن هذا برهان قاطع على أن المأساة في ذلك الحين الذي سجل فيه « أرسطو » هذا الرأي كانت قد بدأت تتدهور وتنحط قيمتها ، وإن الممثلين الذين نضجوا بفضل منتجات العباقرة الأولين كانوا أرفع درجات وأجل قيمة من أولئك الأدعياء الذين كانوا يتطفلون على موائد التأليف المأساوي في عهد « أرسطو » وليس لديهم من الموهبة المسرحية ما يمكنهم من التصدي لهذا الفن المحفوف بالاشواق •

النظارة

كان جميع سكان « أثينا » وطنيين وأجانب ، أثرياء وفقراء ، رجالا ونساء ، فتيانا وفتيات ، وأطفالا يستطيعون مشاهدة التمثيل ، ولا يستثنى من كل ذلك الا الأرقاء فهم وحدهم الذين سلبتهم التقاليد - فيما سلبتهم من الحقوق - حق الاستمتاع بهذه المناظر الساحرة ، ولم يكن رسم الدخول مبلغا يعجز الفقراء عن مشاهدة ذلك التمثيل ، وانما كان مبلغا زهيدا يعادل بضعة مليمات من العملة المصرية ، ومع ذلك فقد كانت الحكومة تقدم الى الوطنيين المعوزين هذه القيم الضئيلة لكيلا يحول الفقر المدقع دون مشاهدة تلك الحفلات التى هى دينية قبل أى اعتبار آخر .

كانت دار تمثيل « ديونيسوس » التى تعرض فيها مأسى عيد الربيع الافخم تتسع لأكثر من عشرين ألفا يشاهدون المسرحيات بلا أدنى تضايق . والذى حمل القائمين بأمر هذه الحفلات على جعل تلك الدار بهذه السعة هو ضرورة واضحة فى كلف الجماهير بمشاهدة التمثيل وتدفقها على المسرح تدفق السيول تنحدر من شواهد الجبال . ولقد سجل ذلك المؤرخون فى كتبهم ، ولاحظه النقاد من الادباء والفلاسفة فأثبتوه فى عبارات قوية وأساليب محددة . ولسنا نحب أن نستشهد على غرام الأثينيين بالتمثيل وافتقارهم بالمسرحيات الا بهذه الكلمة الرشيدة العذبة التى وصفهم بها « أفلاطون » فى كتاب « النوااميس » حين لم يجد أن تعريف « أثينا » بأنها شعب ديمقراطى أو ارستقراطى أو تيوقراطى يحددها تحديدا دقيقا فوضع لها هذا التعريف الذى هو فى رأيه جامع مانع وهو « أن أثينا أمة مسرحية » .

مكافآت المسابقة

أما وقد ألمعنا الى المسابقة المأساوية والوضع الذى كانت تجرى فيه والاشخاص الذين كانوا يساهمون فيها ، أو يقومون بتمثيل أدوار مأسيتها ، فقد بقى أن نشير الى المكافآت التى كانت توزع على مستحقيها وإليك هذه الإشارة المجملية :

كانت المكافأة تمنح للمؤلف والحوريفوس أو العضو الذى انتخبته الأسرة لتعيين أفراد الجوقة . فالاول يكافأ لموهبته وعنايته فى التأليف ، والثانى لسخائه فى بذل المال على تعليم الجوقة ، واعبادهما بما يلزم للتمثيل ، ولحسن اختياره وعنايته بتأليفها . أما تقدير هذه المكافأة فان التاريخ قد حفظ لنا الوسيلة التى كانت « أثينا » تتبعها فيه . وبيان

ذلك أن مجلس الشيوخ - مستعينا بالأعضاء المعينين لتأليف الجوقات - كان يعد قوائم بأسماء أهم أفراد الأسر الأثينية ، ثم تعرض هذه القوائم يوم المسابقة فيقترع على عشرة أسماء من بين محتوياتها ليكونوا محكمين في تقديم قيم المآسى المثلة وما تستحقه كل واحدة منها من مكافأة .

واذن فلم تكن الجماهير هي الحكم في تلك المسابقات . ولكن ليس معنى هذا انها كانت عديمة التأثير ، كلا فان استحسانها واستهجانها كان لهما في نفوس المحكمين أثر بارز . ولهذا كان المؤلفون يسعون جهد طاقتهم لاسترضائها واستمالتها ، ولقد كان التصفيق والصياح من آيات الرضا كما كان الصفير من علائم السخط ، ولم يكن الأمر يقف عند هذا الحد من الاشارات السلبية ، وانما كان النظارة في بعض الاحايين عندما لا يروقهم ممثل من الممثلين يندفعون الى المسرح فينهالون عليه سببا وضربا ثم يقدفون به الى الخارج .

وعلى أثر انتهاء المسابقة يحرر « الارخونتوس » القاضي المكلف بتنظيمها محضرا يعين عنوان المأساة واسم مؤلفها واسم « الخوريفوس » . وكان يقتصر على ذلك في العهد الاول . اما عندما أخذت مرتبة الممثلين في الصعود فقد جعل « الارخونتوس » يضيف أسماء الطبقة الاولى منهم الى اسمى الشاعر ومؤلف الجوقة - وبعد كتابة هذه الاسماء يثبت في المحضر رأى المحكمين في المأساة . وبناء على هذا الرأى تعين مرتبتها والمكافأة التي تقدر لها . فالدرجة الاولى هي انتصار كامل ، والثانية نصف نجاح ، والثالثة اخفاق .

لم تكن الحكومة تكتفى بتسجيل هذه الدرجات في المحاضر الرسمية ، وانما كانت تأمر بحفرها مفصلة على الآثار ، وهذا هو الذى أغان المتأخرين من المتأدبين على معرفة حقيقة ما كان يجرى بالضبط في هذه المجتمعات الشائقة .



قوانين المأساة

الموضوعات المأساوية :

تمتاز المأساة الهيلينية قبل كل شيء بموضوعاتها القوية المؤثرة التي تستمدّها من القصص الاسطورية الساحرة والروايات البطولية الفاتنة . وهى بهذا ترتبط ارتباطا وثيقا بعالم الآلهة وأنصاف الآلهة ، ومن اليهم من ذوى الاحداث الجسيمة ، والوقائع الشاذة ، والمحامد الخالدة . ولهذا كانت تلك الموضوعات - بنوعها - كأنها تاريخ مقدس يمتاز عن التاريخ العادى بأن روايته وتمثيله وسماعه ومشاهدته والمساهمة فيه من قريب أو من بعيد تعد ضربا من العبادة ولونا من الطقوس العقيدية التى تجل الآلهة وتشرف الابطال ولقد كان لهذه الاقاصيص - الى جانب قيمتها الدينية - أهمية انسانية أو وطنية عظيمة . أما أهميتها الانسانية فمأتاها أن الابطال الذين تتحدث عنهم تلك الاقاصيص هم مثل المجد ونماذج السمو ، ولوحات العظمة التى يجب أن تكون مطمح كل عين وغاية كل نفس . وكما كان أولئك الابطال نماذج لما ينبغى أن يكون ، كانوا - فى الوقت ذاته - صورا لما هو كائن يلتقى كل فرد فى حياتهم وتصرفاتهم بما تجيش به نفسه وتفيض به أحاسيسه من أهواء ورغبات ومطامع وعادات وفوق ذلك فإن حوادث تلك الاقاصيص قد وقعت فى زمان خيالى . كانت فيه الحياة صاخبة والواجب غامضا عسيرا ، وكانت الرفعة الفردية تسطع بقوة ؛ وكانت أحاسيس الحب والبغض والوفاء والخجل والرعب والانتقام تهتاج فى النفوس بهيئة بارزة ، فظل رسمها يفتن العقول ويأخذ بمجامع القلوب .

وأما أهميتها الانسانية فمصدرها أن أولئك الابطال هم أجداد الهيلين ، ورعوس أسرهم الأولون الذين يتباهون بمجدهم ، ويحبونهم ويرهبونهم ويقنسونهم ويتخذونهم رمزا لعظمة المدن ، ويلتمسون من أرواحهم حمايتها وادامة الرخاء والخصوبة فيها . وليس هذا فحسب ، بل ان الاصقاع الهيلينية كانت مليئة بذكرياتهم وآثارهم ومعابدهم وملاعبهم . أما الحروب والمنازعات التى تضيق بها تلك الاقاصيص ، فقد

كانت حية تجرى حولهم فى الحياة الواقعية بصورة واضحة ، لا تقل عما رسمته أخيلة القصاص فى العصر الغابرة . وقصارى القول : انه لم يكن من الممكن أن يجد مؤلفو المآسى موضوعات أوفر خصوبة و ثراء ولا أكثر عظمة وسموا ، ولا أشد فخامة وأبهة ، ولا ألصق بالفن ولا أدعى الى نهوض الأدب ، ولا أبعث الى إثارة كوامن العواطف وروافد الاحاسيس من تلك الأساطير الساحرة ولا سيما أن غاية المؤلفين والجماهير لم تكن هى البحث عن الحقائق الدقيقة ، أو الوقائع المضبوطة ، وانما كانت لدى الأولين تصوير المثل العليا من الاجداد لحمل الاحقاد على محاكاتها والتقييد بها ما استطاعوا الى ذلك سبيلا ، كما كانت لدى الآخرين محاولة كشف تلك المثل التى كانوا يشعرون بتحليقها أمام قلوبهم فى جو اللانهاية شعورا متموجا غامضا يشوقهم دون أن يلحقوا به أو يفهموه . ولهذا لم يتطلبوا من المؤلفين الارتباط فى مسرحياتهم بالشئون المادية ، أو الحوادث الواقعية ، حتى لا يضايقوهم فيحصرهم فى حدود الحقيقة المرة التى ليس لها موضوع الا ما كان بالفعل ، وهى لا تأبه لغيره أو تحاول الالتفات اليه .

تتألف موضوعات المآسى من أربعة أنواع ، النوع الاول : هو أقاصيص الابطال . وهذا النوع هو الذى استهوى الهيلين وظفر لديهم بأكبر قسط من التجاح . وكان مصدر مجد الشعراء الذين عالجوه أو استمدوا منه . والثانى هو الأساطير الالهية المحضة ، ولم يكن موضع إثارة عواطف الجماهير ولا مبعث ثملهم وافتتانهم . ولهذا لم يكن حظه من الفوز الا ضئيلا خافتا الى جانب حظ النوع الاول . ولم يكن نجاح مسرحية بروميثيوس «لايسخيلوس» الا استثناء فيه . ومن آيات ذلك انه لم يعالج هذا النوع شاعر آخر لا فى هذه الاسطورة بالذات ولا فيما يشبهها من الاقاصيص الخاصة بالآلهة وحدهم . والثالث هو ما يتعلق بالتاريخ المعاصر للمؤلفين . وهو كسالفه لم يكن محل رضا الشعب ومثار اعجابه . ويعد الناقدون المحدثون انصراف الهيلين عن هذا النوع خسارة كبيرة لانهم لو كانوا قد تذوقوه لاستمدوا منه مآسى كثيرة وشائقة كان من المتحتم أن تكون ثروة أخرى فى الأدب الهيلينى اذ مذكروه « هيرودوتس » وحده كان كافيا لتزويد المسرح الهيلينى بأعظم المآسى قيمة ، وأشد الفواجع أثرا فى النفوس . وليس معنى هذا انه لم يطرق أحد من الشعراء موضوعات هذا النوع الاخير فنحن نعلم أن «فرينيكوس» وهو من شعراء الطليعة قد ألف مسرحيتين فى موضوعين معاصرين له ، الاولى هى : الاستيلاء على مياليط . والثانية ، هى : الفينيقيات . وأن اولاهما قد أثارت فى النفوس

عاطفة الاشفاق وأسالت من العيون عبرات الرحمة والألم وثانيتها ما أهاجت فى القلوب كوامن الحماس والعصبية، وصواكن القومية والوطنية، وكذلك نعلم أن «أسخيلوس» قد ألف «الفرس» فنالت من القلوب خير منال ، وإنما معناه : أن هذه الموضوعات قد طرقت فنجحت نجاحا مؤقتا ثم لم تلبث أن تضاءلت حتى صدفت عنها الجماهير نهائيا ، والسرفى ذلك يتبين للباحث عندما يتصفح مسرحية «الفرس» وهو أن المؤلف لكى يرضى الفن المأساوى يرى نفسه مضطرا الى مزاوله تعديلات هامة فى الحوادث التاريخية المعاصرة كأن يكسوها صور الاساطير التى يجهبها الشعب ويكلف بها ، فيهمل بعض الشخصيات الحية ويسند أدوارها مثلا الى الاشباح كما فعل «أسخيلوس» بأزاء شبح «دارا» وكان يتغاضى عن الحوادث الواقعية الهامة ليحل محلها لوحة خيالية بسيطة ، وهنا يلجأ الشاعر الى هجر التاريخ والتعلق بأذيال الأفاصيص وإذا كانت هذه هى النتيجة ، فما الذى يحمله على ترك أساطير معدة مسانعة والتعلق لحظة بتاريخ لا يلبث أن ينصرف عنه بحكم الفن ليعود من جديد الى تلك الاساطير التى قد صد عنها آنفا .

أما النوع الرابع فهو الموضوعات المبتكرة من أسامها . وقد حدثنا «أرسطو» ان هذا اللون من الموضوعات ، قد وجد فى المسرح الهيلينى كمأساة «انثوس» للشاعر «أجاثون» ولكنه لم ينجح فيه بوجه عام اذ انصرف عنه النظارة وفضلوا عليه موضوعاتهم البطولية المحببة الى نفوسهم ، وهذا كله يدل على أن عاطفة التعلق بالآباء والأجداد ، كانت هى العاطفة الاولى التى تملك القلب الهيلينى ، وتفوق فى الاستيلاء عليه كل عاطفة أخرى من غير استثناء .

على أن المؤلفين لم يكونوا يقبلون كل الأفاصيص القديمة ليتخذوا منها على علاتها موضوعات مأسيةهم من غير نقد ولا تمحيص ، وإنما كانوا ينظرون فيها بعناية ودقة فيستبعدون منها كل مواطن المزاج والهزء والاسفاف ، ولا يستمدون مسرحياتهم الا من الموضوعات الجديدة الخالصة . ولهذا عرف «أرسطو» المأساة بأنها ، هى : الفاجعة الجديدة . ولم يكن مبعث هذا التشديد عندهم فى فصل الجد من الهزل هو الدين ، كلا فإن الدين كان يبيع الفواجع الساتيروسية والمهازل ، وإنما مأتاه هو : سلامة الذوق ، وفهم الجمال الصحيح على حقيقته ، وادراكهم منذ أول عهدهم بالادب أن انسجام أجزاء أى شىء ، هو الشرط الجوهرى الاول لتحقيق جماله ، وأن مزج الجد بالهزل هو نوع من الدمامة البغيضة ، وأكثر من هذا ان الأفاصيص المأساوية القديمة لم تكن كلها صالحة فى نظر شعراء

عهد الازدهار لاتخاذها موضوعات لمآسيهم ، كلا فقد كان هذا القبول بلا
تفريق بين الدرجات في المبدأ ، ولكن المؤلفين لم يلبثوا أن جعلوا يفرقون
بين الفث والسمين والضعيف والقوى فينبذون الاول ويقتصرون على
الاستمداد من الثاني . وقد نجم عن هذا أن تعلقوا ببعض الأسر البطولية
أكثر من تعلقهم ببعض الآخر لقوة العنصر المأساوى فى الاولى وضعه
فى الاخيرة .

كانت الأمة الهيلينية تحب أن تشاهد فى المآسى ما يمكن أن يدعى
بخصائص التمثيل ، كالتعارف الفجائى ، وسوء التفاهم الطويل ، ونزاع
الأبناء مع والديهم ، والاخوة مع اخوتهم ، أو الأزواج مع زوجاتهم ، وما
شاكل ذلك مما يثير العواطف والاحاسيس ، ولهذا كان الفزع والاشفاق
قطب رحى المأساة ومحركها الاساسى ، وقد نجم عن ذلك أن ضاق نطاق
الموضوعات الصالحة المشتملة على هذه المميزات التى صرح « أرسطو »
بأنها أساس الفن المأساوى الحقيقى .

أجزاء المأساة المختلفة :

رأينا فيما تقدم أن العنصر الاول للمأساة لم يكن مشتملا على أى
عمل ، ومن ثم كان كله غناء ، وإن العمل وما يقتضيه من شرح أو تبرير
أو حوار لم يتكون فى المأساة الا ببطء . وفى أول الامر لم تكن مهمة العمل
فى الفاجعة الا المساهمة فى انماء الشعر الغنائى بايجاد الاغاني الناشئة
من الهوى أو من الألم . وقد اقتضى هذا أن تكون المأساة قسمين ، أولهما :
يتلى ؛ وثانيهما : يغنى . وأن تكون غاية الاول هى : ايضاح الثانى
وتبريره ، ولا ريب أن هذا معناه : أن القسم الغنائى كان فى المبدأ أهم
وأطول من القسم التحدثى الذى لم يكن الا وسيلة بيد أنه عندما أخذ
الميل الى التعلق والنقاش ينمو ويذيع فى البيئات الادبية انعطفت الرغبات
الى تقديم الحوار والعناية به شيئا حتى انتهى الامر بانعكاس الآلة ، وبجعل
المرتبة الاولى فى المأساة للحديث .

وأيا ما كان ، فإن هذين القسمين : التحدثى ، والغنائى ، اللذين
لا تعدو هما المأساة يتألفان من الاجزاء التفصيلية التالية : (١) « البرولوجوس »
أى الاستهلال ، وهو على حسب تعريف « أرسطو » - الجزء الذى يسبق
ظهور الجوقة على المسرح . ويرى النقاد المحدثون أن هذا الجزء لابد أن
يكون غير موجود فى المأساة البسائية التى كانت الجوقة فيها كل شىء
تقريبا . ومن آيات ذلك أن المأساتين اللتين هما أقدم مآسى « أمخيلوس »

خاليتان من هذا الاستهلال ، وعلى أى حال هو يؤلف منظرا أو طائفة من المناظر . وغايته هي : أن يقف النظارة على موضوع المأساة قبل قدوم الجوقة وكانت الصورة الحوارية هي الغالبة فيه . وإن كان أحيانا قد يؤدي بالحديث المنفرد . (٢) حوادث المأساة «اييسوديون» . وهي مجموعات الوقائع الهامة ، وتنحصر كل واحدة منها بين أغنيتين من أغاني الجوقة ، وهي توضح ما تحتويه المأساة من أعمال وتقسمه وتبرز ما بين أجزائه من فوارق . وكل منها تشتمل على عدة مناظر متجانسة منسجمة ، ويمكن أن تؤدي بصورة حوار تحدثي أو حوار غنائي فيما بين الممثلين ، أو بينهم وبين الجوقة ، كما يمكن أن ينطق بها ممثل منفرد .

ومما يسترعى انتباه النقاد المحدثين في هذا الصدد ؛ هو : أن الهيلين الذين كانوا يفتنون بالتوازن ، ويكافون بالانسجام لم يراعوا هذا في الـ « اييسوديون » فجاء بعضها مفرطا في القصر بقدر ما كان البعض الآخر مغاليا في الطول . ومثال ذلك أن الـ «اييسوديون» الاول في مأساة « الفرس » « لاسخيلوس » أربعمئة وستة وسبعون بيتا ، على حين أن الثاني أربعة وثلاثون فقط ، ولكن لعل المؤلفين كانوا يضحون بهذا الانسجام في سبيل أن تظهر مسرحياتهم أقرب الى الطبيعة ، وأبعد عن التكلف والتعمل ، وليس هذا بالشئ الهين أو اليسير . أما عدد هذه الحوادث في كل مأساة فلم يكن محددا ولا معيناً ، وإنما كان الشاعر فيه حرا طليقا من كل قيد . ففي عهد « اسخيلوس » كان عددها أربعاً ، ولكننا نجدتها في مآسئ « سوفوكليس » حيناً أربعاً ، وطوراً خمساً ، وتارة ستاً ، أما « أوربيديس » فقد قصرها في أكثر مسرحياته على خمس وعلى كل حال - فإن المجموعة الأخيرة من هذه الحوادث تدعى «اكسودوس» وهي الخاتمة .

أما الاغنيتان اللتان أسلفنا أن الجوقة تفصل بهما بين كل اثنتين من الـ «اييسوديون» فتدعى أولاهما : «بارودوس» أو أغنية الدخول ، وتغنيها الجوقة عند ظهورها على المسرح . ويمكن أن تكون طويلة جدا ، كما يمكن أن تكون حوارية في صورة أغنية والباقيات من أغاني الجوقة بعد «البارودوس» تدعى «استازيما» .

بقي الآن أن نشير الى أنه لا يدري أحد متى حدث تقسيم كل مأساة الى خمسة فصول - وترتيبها على النحو الذي نشاهده الآن ، وإنما كل الذي نعرفه هو : أن هذا التقسيم كان في عهد الرومان قد استقر وثبت ،

وأن « هوارسيوس » يتحدث عنه حديثه عن الأمور السائدة المستقرة الدعائم . ولا ريب أن المتأخرين الذين ابتدعوه قد قصدوا به - الى جانب التنظيم - التجايل على ايجاد فترات فراغ بين كل فصلين يتمكن فيهما الممثلون من استعادة قواهم أو تبديل ملابسهم .

صور الأساليب المأساوية :

رأينا آنفا أن الجوقة والممثلين يستعملون لتأدية معاني المأساة وتصوير حوادثها تارة الغناء وتارة الحديث الطبيعي المؤلف . ولا ريب أن لكل قسم من هذين القسمين أسلوبه أو أساليبه الخاصة به ، والتي نشأت من طبيعة عنصره ومن ظروف تكوينه والتطورات التي مرت به ، وأن هذه الأساليب تميزه عن قسيمه تميزا فنيا أساسيا .

فأما القسم الغنائي فقد استمد عناصره من أنواع الاغاني البدائية، ولكنه لم يتقيد بصورها الضيقة ولم يحصره المؤلفون في اطاراتها المحدودة وانما هو يأخذ من كل واحد منها ما يلائمه ، أو قل : ما ينسجم مع موضوعه المأساوي وييسر له مهمة تصوير الفاجعة على آتم وجه .

وأما الحديث على اختلاف ألوانه فقد استمدته المأساة منذ أول عهدها بالوجود من الشعر التنبؤي الذي كان يستعمل في الهجاء . والسبب الذي حمل المأساويين على اللجوء اليه هو ما شتمل عليه من حيوية وصلابة وقوة على المغالبة ، ومقدرة على تأدية معاني الفواجع التي تهز الأفتدة ، وتأسر النفوس . ولما كانت هذه الخصائص تجعله صالحا للرواية في وضعها وتصويرها ، وللحوار في دفاعه وتبريره فقد تمشى في أكثر أوردة المأساة وشرايينها ، مؤديا كل هذه المهمات خير أداء . فأما الرواية فقد تكون قصة عادية بسيطة ، كقصص الرسل التي تعيد أساليبها الفخمة الى النفوس ذكريات القصائد الحماسية الاولى ، والتي كانت الجماهير تستمع اليها في شغف ، وتعيرها كل انتباهها . وقد تكون تصويرا لهوى ، أو شرحا لعاطفة . وقد تكون كذلك تبريرا لموقف أحد أشخاص المأساة أو دفاعا عنه . وهذا النوع الاخير على الاخص في مآسي « سوفوكليس » و « أوريبيديس » وهو يدل دلالة قاطعة على أن الجدل اذ ذاك كان قد أخذ يقف على قدميه في اغريقيا ويشغل مكانه في العالم العقلي .

وأما الحوار فقد كان في أكثر المواقف يبدو في صورة حية عادة تصلح لأن تكون مرآة لنشاط العقل الهيليني وقدرته على القفز السريع ، وهو يمتاز بروح المطارحة التي يتبادل فيها المتحاوران الاجابات بيتا ببيت،

ومقطوعة بمقطوعة على نحو ما يفعل المتحاربان في معمة القتال • وهما أثناء حوارهما يصوران الألم والغضب ، والقلق والحزن ، والشقاق والمشاجرة ، وما شاكل ذلك من ألوان الحياة • وأيا ما كان من شأن هذين النوعين واختلاف عنصريهما وصورهما ، فإن اللهجة التي ألفا بها هي اللهجة الأتيكية وإن كانا كلاهما قد استعارا النعوت المشوقة من المنتجات اليونانية ، كما امتاز القسم الغنائي وحده بالانصباغ بلون اللهجة الدورانية وإن كان ذلك في خفة لا يلحظها إلا الأدقاء •

قاعدة الوحدات الثلاث :

الآن وبعد أن رأينا موضوع المأساة ومظهرها الخارجي ، والصور الفنية التي تصاغ فيها ، تحدثية كانت أو غنائية ، ينبغي أن نلم بالقاعدة الضرورية التي كان الشعراء يخضعون لها في تأليف مآسيهم ، وهي قاعدة الوحدات الثلاث : وحدة العمل ، ووحدة الزمان ، ووحدة المكان • واليك التفصيل :

١ - تعتبر وحدة العمل أهم الوحدات الثلاث التي وردت في قاعدة المأساة وأشدّها ضرورية ، وذلك لأن الفاجعة البدائية لم تكن تشتمل إلا على حالة واحدة بسيطة كان المؤلف يبدئها في كل ماتحتمله طبيعتها من مظاهر وصور ، لعله ينال أقصى قدر ممكن من رضا النظارة واعجابها . فاذا انتهى من تقليب هذه المظاهر على جميع وجوهها ، وفرغ من عرض كل ألوانها ، عدت المأساة منتهية . ولقد كان «اسخيلوس» هو أول الشعراء الذين أدخلوا في فن المآسى ما يمكن أن يسمى بالعمل حقا عند ما صور لنا ارادة الآلهة في مسرحياته تقتاد أحداثها نحو غاية معينة • ولما جاء «سوفوكليس» أضاف الارادة الانسانية الى الارادة الالهية بل منحها الصف الاول في مآسيه • وهنا تعقدت الحالة أيما تعقد ، اذ ألقى النظارة أنفسهم أمام ارادتين متواجهتين ، أولاهما : غامضة صبورة متأنية في تصرفاتها ، قادرة على تنفيذ ماتحبه ، وهي الارادة الالهية • وثانيتها عجل ملحة متعلقة بالأوهام، ضعيفة برغم حرارتها وحماستها ، وهي الارادة البشرية . ومن هذه المواجهة بين الارادتين تتدفق سسيل المد والجزر بين تقدير الانسان وتقدير الملأ الأعلى ، فنشاهد الاول عندما يكشف له أحد الكهنة حجب الغيب ، يحاول أن يسلك جميع السبل للفرار من الكوارث التي تنتظره ، ولكن هذه المحاولات تذهب سدى وتضيع عبثا • ويقدرّون

فتضحك الاقدار ، ، وليس هناك لوحة بدا فيها فرار الانسان من القدر
ثم اعادة الآلهة اياه الى أحابيله وقذفهم به الى قاع هوت كلوحة «أوديبيوس
ملكا ، .

أصبح المؤلفون والنقاد والنظارة يهتمون لهذا الموقف الذى يتغير فيه
تيار الحوادث فى المأساة فيسلك بإرادة الآلهة سبيلا أخرى غير التى رسمها
له الانسان . فالمؤلفون يعتنون بتزيينه وإبرازه فى صورة ساحرة ،
والنقاد يقدرّون ما بذل فيه من جهد ، وعونى من مشقة ، والنظارة تخفق
عنده قلوبهم ، وتهتز له أحاسيسهم . ولقد بلغت لديهم هذه العناية به
حدا حملهم على وضع اسم خاص لتلك اللحظة العظمى التى يغير فيها تيار
العمل مجراه ، وهو «بيريبسيسيا» كما ينبئنا «أرسطو» . ولقد اعتبر
حكيم استاجيرا هذه البيريبسيسيا نقطة أساسية فى المأساة تشطرها الى
شطرين ، يدعى أولهما : - وهو ما قبلها - بالرابطة أو العقدة . ويدعى
ثانيهما : - وهو ما بعدها - بالحل أو النهاية . ولقد كانت هذه النهاية
أيضا شديدة الأثر فى النفوس الى حد بعيد ، لأنها كانت كثيرا ما تحتفظ
بالمناظر التى تهز شعاب القلوب ، وتملك شغافها . وهنا وبمناسبة الحديث
عن النهاية ينبغى أن ننوه بأن المأسى الهيلينية على اختلاف نزعاتها، وتباين
عهودها لم تكن تحتوى البتة على منظر القتل أو الانتحار فوق المسرح ،
ولكن ذلك لم يكن مبعثه الارتياح من منظر الجريمة ، أو استهجان اراقة
الدماء أمام النظارة ، كلا ، فان هناك مناظر كثيرة قد اشتملت على ما هو
كالقتل أو أشد ازعاجا كمنظر «أجافيه» التى تظهر على المسرح قابضة على
رأس ابنها بعد أن اجتثته من فوق عنقه ، أو منظر «أوديبيوس» الذى يبدو
أمام النظارة على أثر فقته عينيه بيديه ، وما شاكل ذلك ، وانما السبب
الذى منعهم من اقتراف جرائم القتل فوق المسرح هو أنه كان موضعاً
مقدسا ، فكان من الطبيعى ألا يلوث باراقة الدماء .

لا جرم أن هذا العمل الذى رأينا كيف نشأ فى المأساة ، وترعرع ،
يتطلب كثيرا من التنوع ليتمكن السيز فى الفاجعة الى نهايتها ، وليتيسر
الانتقال من حالة الى حالة ، ومن ثم من منظر الى منظر حتى لا يمل النظارة
ولا يسأموا ، ولكن هذا التنوع الضرورى لوجودها ذاته ينبغى ألا يخرج
بها عن الوحدة التى عدها الهيلين منذ أول عهدهم بالفن التمثيلى
جوهريّة ، بل ضرورية . ولا بد أن يكون السبب الأساسى فى حرصهم
على الوحدة هو أن المأساة فى عنصرها الاول لم تكن أكثر من أنها قصة
بسيطة لحادث واحد ، فلم يكن من الممكن أن ينبذ الهيلين هذا المبدأ
فيخرجوا بها عن وحدتها ، وهى عين وجودها . ولهذا كانت تلك الوحدة

في مبدأ التمثيل أكبر ظهورا وأشد سطوعا منها فيما بعد ، بل كانت قاضية على التنوع قضاء مبرما ، ولكن عندما أخذ الميل يتجه الى التخاص قليلًا من قيد الانحصار جعل التنوع يجاهد ضد هذه الوحدة ، وقد تحرر بعض الشيء من أطارها الخائق ، وبدأ ذلك منذ أول عهد الازدهار في مآسى «اسخيلوس» .

بيد أن هذا الجهاد لم يكن في أى يوم يرمى الى الافلات التام من هذه التقاليد ، وانما كان ينبغي تلطيفها بقدر المستطاع مع الاحتفاظ بالاذعان لمبدئها العام . ولهذا سطع فن «سوفوكليس وأوريبيدس» في التوفيق بين المبدأ التقليدى القديم والتطور الحديث فاحتفظ كل منهما في مآسيه بعمل جوهرى يرافق الاعمال الثانوية في مختلف مناظر المسرحية ، ولكنه لا يمتزج بها امتزاجا يفقده شخصيته . وفوق ذلك فانه هو الذى يسودها من مبدئها الى نهايتها ، فضمن بهذه المهارة الوحدة الى أبعد حدودها ، والتنوع بأجلى مظاهره . ولا ريب أن هذه مهمة شاقة عسيرة المنال لا تيسر الا لذوى المواهب النادرة . ومن آيات ذلك أن الشعراء الثانويين في عصر الازدهار قد حاولوا ارضاء تيار التنوع ، فحطموا الاعمال ، وتخططوا في الحوادث ، ففقدوا وحدة العمل فقدا تاما . وبهذه هوت مآسيتهم الى الصفوف الدنيا الخفيفة الوزن في عالم التأليف .

٢ - أما وحدة الزمان فهي بسيطة هيئة في صورتها ، معقدة شاقة في تحقيقها . ومجملها أن حوادث المأساة من أولها الى آخرها يجب أن تتتابع في يوم واحد . ولا ريب أن هذا الشرط يبعد بالمأساة عن ملاءمة طبائع الأشياء ، ويلجئ الشاعر الى التكلف الذى كثيرا ما يخفق لصعوبة مهمته . ولهذا كان المؤلفون يحترمون هذه الوحدة على المسرح ويجرون كثيرا من حوادث مآسيتهم بعيدا عن التمثيل ، أو يبدعونها قبل ذلك في الخارج بزمن ثم يختتمونها في ذلك اليوم المحدد . وقد تكررت هذه الظاهرة على الاخص في مسرحيات : «الضارعات» و «الفرس» و «أجاميمنون» «اسخيلوس» ، وهذا معناه : أن احترام هذه الوحدة كان مظهرًا مصنوعًا أكثر منه حقيقة جدية واقعية .

٣ - أما وحدة المكان فمجملها أن جميع أحداث المسرحية تقع في مكان واحد لا يتغير ، وهى كسالفاتها عسيرة التحقيق ، لأن طبيعة الحياة الحالية من العمل تقتضى أن ينتقل الناس فتصادفهم الحوادث حيث ينتقلون ، وأن تقييدهم بمكان معين ضرب من العدوان على الواقع البسيط ، ولو أنه كان

من الممكن التحايل على التخلص من هذه الوحدة كما حدث بإزاء وحدة الزمان لهان الأمر ، لأن محاولة الافلات هنا توقع المؤلف فى فخ مخالفة الفن كما حدث « لاسخيلوس » فى مأساة « حاملات القرايين » حيث اضطره الخضوع لوحدة المكان الى جعل قبر « أجاميمنون » بجوار القصر . ولا شك أن هذه مخالفة للفن يترتب عليها أن يرى من فى القصر ايلكترا وشقيقتها « أوريسستيس » ويسمعوا حديثهما ، وهما يتآمران على والدتهما وعشيقتها . ولو أن « لاسخيلوس » كان قد قدم أرضاء الفن على أرضاء وحدة المكان ، لجعل القبر بعيدا عن القصر حتى يتآمر الشقيقان فى عزلة وهدوء .

على أن وحدة المكان لها على المأساة الهيلينية آثار لا تجحد ، أهمها أنها هى التى أتاحت الفرصة لورود كثير من الحوادث الهامة والانباء الخطيرة عن طريق الرسل الذين يظهرون على المسرح مزودين بما لا يستطيع الممثلون أن يقوموا به ، ولا يتيسر للنظارة أن يشاهدوه لوقوعه فى أمكنة نائية . وفوق ذلك فإن هؤلاء الرسل يصوغون أنباءهم فى خطب طويلة ساحرة ، أو فى محاورات دقيقة أخاذة ، لها قيمتها ومنزلتها فى المأساة .

وأخيرا ينبغى أن نشير هنا الى أن المكان المنتقى لتتابع حوادث المسرحية الهيلينية هو دائما مكان محايد صالح لكل ما يجرى فيه من أعمال ، وهو الى جانب ذلك يسمح لممثل أشخاص المأساة بتأدية أدوارهم على حالة تبلغ من الحسن حدا بعيدا فى أكثر الأحيان .



أشخاص المأساة

عن طريق الجوقة :

رأينا فيما أسلفنا أن أهمية الجوقة كانت قد أخذت تضعف ، وأن مرتبتها قد تركت أوليتها القديمة الى ثانوية مطردة الاضمحلال ، وأن عددها قد جعل يقل على مر الزمن حتى بلغ ربع ما كان عليه في القديم ، وأنها قد فقدت لونين من ألوان دورها ، وأن الممثلين قد ورثوا كثيرا من مجدها البدائي ، ولكننا اذا تصفحنا كتب الناقدين الاساسيين اللذين تناولوا بالبحث والتحليل منتجات تلك العهود ، وصفا : « أرسطو وهوراسيوس » ألفينا أن أولهما يصور الجوقة في صورة طائفة من النظارة ، كل ما تمتاز به عنها هو في أغلب الأحيان شيء من التعليق أو الاستحسان أو الاستهجان ، ولا تكاد تقوم في المأساة بدور جدى ، وتوجدنا الناقد الثانى يعترف لها بمنزلة أولية هامة ، ويضعها في صف الممثلين الاساسيين الذين يؤدون في المسرحية عملا لا بد منه . ولا شك أن منشأ هذا الاختلاف بينهما هو أن «هوراسيوس» قد اعتمد فى بحثه على الفكرة القديمة التى سجلت المنزلة العظمى البدائية التى كانت الجوقة تستمتع بها قبل أن يعدو الزمن على سلطانها . أما «أرسطو» فقد اعتمد على الفكرة التى جلبها التطور ومنحها الصدارة فى عصر الازدهار ، وظلت سائدة الى زمنه . وبهذا يكون كل منهما على حق فيما كتبه من وجه دون آخر .

ومهما يكن من الامر ، فان للجوقة خصائص تميزها عن غيرها . منها : أن الاشخاص الذين تقوم بأدوارهم فى المأساة هم فى العموم من طبقة اجتماعية دنيا ، الى جانب الطبقة الاخرى التى يقوم بدورها الممثلون ، اذا استثنينا بعض المأسى كـ «المحسنات والضارعات» ، لايسخيلوس مثلا ، فان الجوقة تقوم فى الاولى بدور الالهات ، وفى الثانية بدور الاميرات . ومنها : ان أعضاءها فى أغلب الاحيان حذرون محتاطون تحمل عباراتهم معانى الاحترام لمن يخاطبونهم ، ولكن هذا ليس معناه أنهم حكماء أو بعيدو النظر ، كلا ، فقد كانوا كثيرا ما ينخدعون بأوهام الجماهير فيتسرعون فى أحكامهم ، ويندفعون الى التحمس أو الى

اليأس ، ومع ذلك فهم ليسوا من الجماهير المفرطة في الهرج ، وإنما هم أقل منها تخبطا وهوى ووحشية . ومنها كذلك أن الفئة التي تمثلها الجوقة تتجه الى الآلهة اتجاهها فطريا يفوق اتجاه الابطال اليهم ، وتتطلع الى معونة السماء تطلعا يثبت أنها وسط بين الابطال والجماهير . على أن هذه الفئة لم تكن معينة بوساطة قاعدة خاصة ، أو مختارة دائما من بيئة محدودة ، وإنما كانت بوجه عام حاشية تابعة لاحد الاشخاص الذين يقوم الممثلون بأدوارهم ، ولما كان هؤلاء حيننا أساسيين ، وحيننا آخر ثانويين ، فقد لزم أن تتبعهم حواشيهم صعودا وهبوطا ، وهذا يقتضى أن تسلك الجوقات أيضا السبل التي سلكتها نفسها تلك الحواشي . ولهذا كانت تتغير تبعا لظروف المأساة ، فهي مثلا في «حاملات القرايين» «لاسخيلوس» مؤلفة من صواحب «ايلكترا» وهي في «أياس لاسوفوكليس» مؤلفة من جنود هذا البطل ومواطنيه . ولكنها في «انيجونا» لهذا الشاعر الاخبر مكونة من شيوخ ، هم : من حاشية كليون ، وهو ثانوى في المسرحية . ومن أجل ذلك أسند دوره الى ممثل من الطبقة الثالثة . وقصارى القول أن مرجع الانتقال والتنظيم في الجوقات كان هو الملاءمة التي تحقق الانسجام بين الجوقة والاشخاص الذين ساهموا في المأساة تحقيقا يكفل جمالها وبلوغها أعظم درجة من التأثير في النفوس .

عن طريق الممثلين :

لما كانت موضوعات المآسى مستمدة من الاقاصيص الاسطورية ، ولما كان أعظم هذه الاقاصيص نجاحا في المسرح الهيلينى هو الجانب البطولى ، فقد كان من الطبيعى أن يكون أكثر أشخاص تلك المآسى من الابطال . ولكن ينبغى ألا يغيب عن الازهان أن أولئك الابطال - وان كانوا هم أنفسهم ابطال العصر الحماسى - ليسوا كما صورهم «هوميروس» ومن نحا نحوه من شعراء الملاحم والدوائر يستمتعون بقوى غير طبيعية ، أو يقومون بأفعال تفوق الحدود البشرية اذا استثنينا «هيراكليس» فانه هو الذى ظل يبدو في المآسى بصورته البدائية التي رسمها شعراء العصرين اليوناني والدوريانى ، وإنما هؤلاء الابطال لايزيدون في هذه المسرحيات عن أنهم فرسان شجعان ، وأنهم نماذج في الشهامة والرفعة ، وكثير من المحامد الخلقية الاخرى ، وأن خططهم في الحياة وأعمالهم في المعاملات وعباراتهم ومظاهرهم الخارجية تفيض كلها بالفخامة والجلال الذين كان الشعب الهيلينى يتمثلها في ملوكه الغابرين وكذلك لم يكونوا ينشغلون أقل انشغال بسفساف الامور وصغائر الشئون ، ولا يفكرون كما تفكر الجماهير أو يتكلمون كما تتكلم .

ولكن هؤلاء الابطال الممتازين لم يكونوا هم الذين يشغلون وحدهم تلك المآسى ، وانما كانوا محوطين ومتبوعين بطوائف مختلفة من الاصدقاء والمستشارين والحواشي والجنود والخدم . وقد عرف الشعراء الفروق العظيمة والأبوان الشاسعة بين كل هذه الطوائف معرفة دقيقة ، ورسوموا كل طائفة منها فى الصورة الملتزمة مع طبيعتها . ولم تقف عنايتهم بالفن عند هذا الحد بل انهم لاحظوا ماهو أدق من ذلك ، فلم يسوروا بين الخادم فى المأساة ونظيره فى المهزلة ، حيث صوروا لنا الاول حتى فى أشد حالات السذاجة التى تحمله على الثرثرة بما لاينبغى التصريح به لاي زيد عن كونه بيتسم ابتسامة خفيفة . ولا شك أن المؤلفين الأدقاء كانوا يقصدون بهذا أن يسيروا الى أن أولئك الخدم - لطول عشرتهم مع ساداتهم العظماء - قد تأثروا بهم وطبعوا بطابعهم بالقدر الذى تسمح به عقلياتهم وتكويناتهم الفطرية ، فأصبح أكثرهم سذاجة لا يسف فى ضحكه ومزاحه ، كما تفعل السوق . ومن أهم هذه الطبقات الثنائوية التى برزت فى المآسى المربون والرسائل والمرضعات . فاما المربون : فلم يظهروا فى المسرح الهيلينى الا بعد «اسخيلوس» . وهم يمتازون بقوة الجانب الخلقى فى نفوسهم ، وبالحب العميق لتلاميذهم يبذلون أقصى ما فى وسعهم لنصحهم وارشادهم . ومن الامثلة الناطقة بذلك مربى «أوريستيس» فى مأساة «ايلكترا» «لسوفوكليس» . وأما الرسل : فهم منذ البدء مستقرون فى المأساة الهيلينية ولا يستطيع الابطال الاساسيون الاستغناء عنهم ، بل قل ان المأساة نفسها لا تستطيع أن تحقق وحدتى الزمان والمكان الا عن طريق أولئك الرسل ، اذ هم الذين يصلون حاضرها بماضيها ، كما يربطون عالم الداخل فيها بعالم الخارج . على أن هؤلاء الرسل ، لم يكن لهم خصائص معينة تميزهم عن غيرهم ، وانما تظل شخصياتهم خافتة ، بل منعدمة ، لان مهمتهم لا تتعدى بسط الرسالة التى أتوا بها ، وابانة قيمتها والدفاع عنها اذا اقتضى المجال . وهذا كله لا يتطلب إبراز الشخصية ولا سيما أن أولئك الرسل لم يكونوا يحاولون أن يلفتوا الانظار الى أنفسهم وانما الى صاحب الرسالة ذاته . وأما المرضعات : فقد وجدن فى المآسى أيضا منذ البدء ، ولكن أهميتهن لم تعظم حقا الا فى عهد «أوريبيديس» : والسر فى هذا هو أن الديمقراطية فى ذلك العهد كانت قد قويت وعظم سلطانها . واذا كانت المرضعات من عامة الشعب فقد كان من الطبيعى أن يمنح المؤلفون أدوارهن شيئا من الاهمية ليرضوا الجماهير . وقد بدا هذا الميل بجلاء فى دور «مرضة فيدرا» . فى مأساة «هيبوليت» .

بيد أن هذا الذوق كان شؤما على المسرح المأساوى الهيلينى ، اذ أن

ادخال عنصر المروضات وما اليه من عناصر الصعلكة التى لم تتهذب منذ الصغر بالعشرة الطويلة كما تهذب التابعون والخدم ، قد نجم عنه أن انحطت المأساة عن منزلتها المحتشمة المتحفظة التى لم تكن تكاد تتعدى الابتسامة الوقور المتثاقلة ، فجعلت تنزل الى القهقهة التى هى من خصائص الطبقات الدنيا . وبهذا أخذت الهوة التى كانت تفصل بينها وبين المهزلة تضيق شيئاً فشيئاً حتى اقتربت منها برغم تباعدهما القديم .

أثر المأساة :

ليس من الغريب المدهش أن تكون لهذه المنتجات الادبية الراقية التى هى خلاصة آداب العصور القديمة ، أو ببساطة أدق هى الصفوة المنتقاة من أحسانها ، تلك الاهمية الخلقية المحترمة ، وذلك الأثر الجليل لا فى تربية الشعب الهيلينى وحده ، بل فى تهذيب العالمين ، القديم والحديث كليهما ، ولقد ظفرت بهذه المكانة لأنها لم تكن محصورة خاصة بأمة معينة ، وإنما كانت عالمية يستطيع كل شعب - مهما اختلفت ميوله وتباعدت نزعاته - أن يجد بين طياتها ما ينقع غلته ، ويحقق بغيته ، ويصور عواطفه ، ويرسم أحاسيسه ، ويتحدث بلغة قلبه ؛ ويعبر عن خوالج نفسه . وما ذلك الا لأنها آداب انسانية لا هيلينية .

يمتاز هذا الادب بأنه يأسّر الافئدة بما فيه من العواطف الرقيقة الراقية ، ويشوق العقول بما يحتويه من قديم الافكار وحديثها ، ويفتن الاخيلة بما يشتمل عليه من مناظر الحياة الانسانية فى أبهى صورها وأعظمها نبلا وجلالا ، ويسحر الابصار والاسماع بما يلهم به من مظاهر وأزياء وحركات وإشارات ولهجات ونغمات ، والذي زاد من قوته وضاعف من فخامته ومكن من أثره هو صوغه فى أساليبه الفخمة وعباراته الخيالية وجمله الضخمة واحاطته بالهيبتين : الدينية والاجتماعية ، والاستعداد الرسمى الذى كان يشغل الدولة ويهز أسر الاشراف فيها ويقيم مجلس شيوخها ويقعده الى غير ذلك مما يحدث فى النفوس انفعالات عظيمة ، ويدفع العقول الى النشاط فى التفكير .

واذن فالمسرح هو الذى ربط بين ماضى «اغريقا» الاسطورى وحاضرها الحقيقى ، وهو الذى حول أقاصيصها الخرافية الى دروس حية ناطقة تغدو أمام النظارة وتروح ، وترضى وتغضب ، وتستحسن وتستهجن وتبتسم وتتجهم وتحب وتبغض وتمنح وتحرم وتتوسل وتأمر وتستعطف وتهدد وتعد وتوعد ، وبالأجمال تسلك كل سبل الحياة الاجتماعية . والمسرح هو اللوحة الصادقة التى حفظت للأحفاد كرامة الأجداد ، وحملت.

الابناء على محاكاة عظمة الآباء ، ودفعت الارض الى النظر نحو السماء .
وهو الذى هيا للالسنه سبيل التعبير عما يجيش فى النفوس ويحتدم فى
الصدور وتحلق به الأخيلة وتضيق به الاذهان . وأخيرا هو المدرسة
الخلقية والاجتماعية بأدق معانيها ، لان أهم المشكلات الانسانية كالبطولة
والحرية والحظ والكبرياء والعظمة والعزة والكرامة والهيبة والحب
والهوى والبغض والطمع والانتقام ، كل هذه المعضلات وما يحوطها من
ظلمة وتعقد ، وما يكتنفها من لنة وألم وسرور وانزعاج قد ألقى عليها
المسرح الهيلينى جانبا من النور ، أقل ما يقال فى شأنه ، هو : أنه عود
الجمهور الاثينى مزاوله التفكير فى هذه النواحي العظمى من الحياة ،
ووضعها على بساط البحث بهيئة قوية لم يكن فى وسع الحياة اليومية
العادية أن تقدم اليه مثلها .

على أن المأساة الهيلينية - برغم كل هذه المزايا الجليلة - قد
هوجمت فى العصر القديم مهاجمات غنيقة من جانب المسرحيين الهزليين
والفلاسفة . نعم ان مهاجمة الأولين كانت شخصية أكثر منها موضوعية ،
ومن ثم لم تكن هامة ولا جديرة بالخلود ، وسنعرض لها حين نتحدث عن
المهازل فيما بعد .

أما الفلاسفة - وعلى الاخص أفلاطون - فان أهم ما كانوا يأخذونه
على المأساة (كما أخذوا ذلك على القصائد الحماسية) ، هو أنها تصور
الابطال على طبيعتهم البشرية محوطين بأهوائهم ورذائلهم وتخبطاتهم
وتعسهم وهذا لا يتفق مع ما يبتغونه من أدب مثالى يهذب النفوس
ويسمو بالعقول ويربى النشء ويغده للحياة الفلسفية .

ويعلق أحد النقاد المحدثين على هذا النقد : بأن ذلك الجانب الذى
هوجمت منه المأساة هو عينه الذى جعلها فى رأيه قميئة بالاعجاب من
الوجهة الخلقية ذاتها ، اذ لما كان بنو الانسان قد قضى عليهم فى الحياة
بالمعارك والمصاعب والشدائد والعقبات فكذلك فى هذه الحياة نفسها
يجدون الدروس التى هم فى حاجة اليها . وفن كبار الشعراء هو الذى
يجبب اليهم ما يرتفع بهم ولو أنه يظهرهم على ما يهينهم .

أما نحن فنرى أن لكل من الفريقين وجهة نظر خاصة . فافلاطون :
كان يرتاع من منظر الرذيلة تبدو على المسرح فى صورتها الدميعة المرعبة ،
ويشفق على الابرياء الاتقياء من الفتيان والفتيات أن يتعودوا النظر اليها
قيألفوها ، ثم لا يلبثوا أن يحاولوا البحث عنها . والنقاد المحدثون يرون
أن التهذيب (عن طريق الروايات والمسارح) أنجع وأسرع اثمارا منه عن

طريق (المؤلفات الفلسفية الجافة) ولو انعمنا النظر لألفينا أن الذي حمل «أفلاطون» على هذا التجنى على المآسى هو مبدؤه الفلسفى الذى يرى أن الخير فطرى والشر عارض . وما دام الامر كذلك فالمآسى هى التى تفتح أعين الشباب للرديلة وتلك جناية أعظم ولكن لو انه كان يعلم أن الطبيعة والوراثة والبيئة بأفرعها المختلفة هى التى تعرض بنى الانسان لمايزاولونه من فضائل وورذائل ، ولو أنه تنبه الى أن الجماهير لا تكثر بالتعاليم النظرية المجردة اكترائها باللوحات المادية المرسومة أمامها ، وأن الذين يستفيدون من الدروس الفلسفية الفنية هم صفوة الامم . وعلية الشعوب ، ومن ثم هم الاقلية الضئيلة العدد لما حمل على المأساة هذه الحملة القاسية . على أننا - ونحن نبدى هذا الرأى - غير متقيدين بالادب الهيلينى وحده - لا نستند شرف التربية والتهذيب الا الى القصص التى يلح مؤلفوها ، اما على ابراز الرديلة فى أشد المناظر دمامة وازعاجا للنفوس ، واما على ابداء الفضيلة فى أرشق الصور وأروع المظاهر .

طليعة الشعراء المأساويين

يعزو «الدوريان» الى أنفسهم شرف ابتداء المأساة في «اغريقيا» ، اذ يزعمون : أن أول شاعر مأساوى عرفه الهيلين هو : (ايبيجين. البيلوبونيسى) ، ولكن الروايات الادبية الاثينية تعلن موقنة مطمئنة : ان مبتكر هذا الفن هو : « ثيسبيس » وكل ما يعرفه التاريخ عن حياة هذا الشاعر هو : أنه كان أتيكيا، وأنه ولد في «ايكاريا» بالقرب من «ماراثون». وأن فصلا أدبيا شهيرا من منتجات «هوراسيوس» عن الفن الشعري يمثله لنا جوالا ينتقل من بلد الى آخر تصحبه فرقته ، ليمثل مسرحياته فوق إحدى المركبات على قارعة الطريق ، وأنه أخيرا ألقى عصا التسيار في «أثينا» فأزهر فيها وأينع ، وكان ذلك حوالى سنة ٥٣٤ ، وأن مؤلفاته كانت تمثل في أعياد «ديونيوسوس» الكبرى فتحوز رضا الشعب و إعجابه ، فلما تكرر ظفره حمل ذلك غيره من شعراء عصره على منافسته ، فطفقوا يتقدمون بمآس يعرضونها على من بأيديهم أمر الاعياد لعلها تفوز بمثل ما فازت به مآسى «ثيسبيس» من النجاح أو تفوقها في هذا المضمار ، فكان ذلك مأتى تلك المنافسة التى بدأت خاصة ثم تحولت الى مسابقة رسمية عامة كان لها فى عالم التأليف والتمثيل أثر بعيد الغور سنلم به فيما بعد .

تسند البيئات الادبية الهيلينية الى «ثيسبيس» اهم المبتدعات الاساسية التى كونت الفن المأساوى كتحويل القصص الى ممثل يقف تجاه الجوقة ليبادلها الحوار . ولا جرم أن هذه البدعة كانت مصدر عنة. تطورات جوهرية تقدمت بالمسرح خطوات واسعة كما أشرنا الى ذلك آنفا .

ومن هذه المبتكرات أيضا الوجه المستعار الذى فرض على الممثلين. وضعه على وجوههم فى الأدوار التى تستدعى التبديل وغير ذلك من التجديدات الهامة . ومما لا شك فيه اننا لا نستطيع أن نقطع بصحة هذه الروايات . لانه ليس لدينا - كما يقول أحد النقاد المحدثين - من الوسائل ما يمكننا من التحقق من صحتها . وكذلك ليس لدينا من مسرحيات هذا الشاعر ما نستطيع الجزم بنسبته اليه ، بل قل : انه لم يبق منها الا بضعة عناوين يشك الباحثون المصريون فى أحقية اسنادها اليه ، وذلك كمسرحيات : «الكهنة والشتبان وبانثيوس وفورباس» .

هذا هو كل ما أبقتة يد الزمن من أنبياء الطبقة البدائية من المسرحيين . ولسنا ندري لم لم يشر التاريخ الى شيء من منتجات معاصري «ثيسبيس» الذين كانوا ينافسونه بمسرحياتهم ليظفروا بمثل ماظفر به ؟ أكان ذلك لان اسمه وحده هو الذى يستحق الخلود ، أم لانه كان ذا حظوة لدى أحد الطغاة فعمل على اندثار أسماء منافسيه ، أم أن فقدان التحديد وعدم التحقيق قد تكاثفا على عزو منتجات أولئك الشعراء الى هذا الشاعر ، لانه أشهرهم وأكثرهم شعبية فكان رمزا للعصر كله .

ومهما يكن من شيء فان الذى لا ريب فيه هو أن الطبقة البدائية من طليعة المأساويين قد بدأت وانتهت بهذا الشاعر ، فكان فيها فريدة العقد ، ونسيج الوجد .

أما الطبقة الثانية من هذه الطليعة : فقد حفظ التاريخ منها أسماء ثلاثة شعراء هم « كيريلوس » و « فرينيكوس » و « براتيناس » .

كانت شيخوخة هؤلاء الشعراء الثلاثة معاصرة ليفوق « اسخيلوس » أو أعيان المسرحيين الخالدين ، ولا شك فى أن أثرهم فى حياته ومنتجاته لا يجحد ، اذ هم الذين مهدوا له سبل السمو بالمأساة الى الحد الذى سنراه عندما نعرض له . بيد أن طبيعة التطور هى التى اقتضت هذا السمو اذ أن تعاقب المسابقات فى كل عام ، وافراد الناجحين فيها بالحظوة الادبية ، والمنح المادية ، واثبات منتجاتهم فى سجل الخلود ، والسخرية من المخفقين المنهزمين ، كل ذلك يحفز الهمم ، ويشعد القرائح ، ويفتح عن الطموح الى الكمال ، فيرتقى الفن وتجدد المنتجات ، وليس هذا فحسب ، بل ان الجماهير نفسها تتشذب طباعها ، وتتهذب عقولها ، وتصفو أذواقها ، وتسمو ميولها ، فتتملى حمية ثم لا تلبث عن طريق نقدها اللاذع ، وحكمها القارع أن تنفث فى عقولهم روح الاجادة ، وتذكى فى رعوسهم لهيب الاتقان حتى اذا أجادوا وأتقنوا زادت منتجاتهم الشعب رفعة وارتقاء . وهكذا دواليك شأن الامم الحية ، والشعوب الناهضة .



إيسخيلوس

ولد «إيسخيلوس» بن «أوفزيون» فى «ايلوسيس» بالقرب من «أثينا» ، فى سنة ٥٢٥ ق-م ، من احدى شهيرات الاسر الاتيكية النبيلة المنحدرة من الهوبتريد ، فملأت الوارثة قلبه بالسمو والرفعة والارستقراطية العقلية والخلقية من ناحية ، وطبعت أسرار «ايلوسيس» الدينية عقله من نعومة أظفاره بطابع الميل الى الحقيقة الالهية الجدية ، وعودته بيئته التقية عزو كل مايحوطه من تصرفات الأناسى الى الآلهة من ناحية أخرى .

ولكن المؤرخين الادقاء لا يعرفون عن طفولته ومبدأ شبابه شيئاً يعتمد عليه ، لان أكثر مايعرض لهذه الحقيقة الاولى من حياته هو خرافات وأقاصيص ، كأن يقص مثلاً أنه بينما كان وهو فى طليعة شبابه ، نائماً فى كرم والده ، رأى «ديونيسوس» فى المنام يوحى اليه أنه شاعر ، فيصير شاعراً .

بيد أن الذى لا ريب فيه هو أن المسابقات المأساوية قد استهوت عقله ، وتملكت قلبه منذ ربيع حياته ؛ فكلف بها ؛ وأصر على أن يتبدل كل ما وسعه من جهد ليساهم فيها ، كما يفعل المسرحيون المسنون . وقد حدث هذا بالفعل اذ لم يلبث أن انخرط فى سلك الشعراء وظل يجهد قريحته الوقادة ويخلق بخياله الخصب فى جو الاساطير الصافى حتى أصبح - وهو لم يعد الخامسة والعشرين بعد - يخاصم كبار الشعراء مثل «كريلوكوس وبرايناس وفرينيكوس» ويساجلهم ، وظل كذلك عشرة أعوام .

وعندما اندلع لهيب الحرب الميدية بادر الى المساهمة فيها بحماسة فائقة ، ووطنية صادقة ، واستبدل بالقلم السيف ، وبالقرطاس الثرس ؛ فأنهم بنصيب وافر فى معركة «ماراثون» و «سالامينا» .

وبعد أن انهزم الفرس وطردها من «اغريقا» ، وابتعد الخطر عن بلاده عاد الى عالم الشعر . وكانت الشيخوخة قد نالت من خصومه فانسحبوا الى العزلة . وكان «سوفوكليس» لا يزال ناشئاً فخلاله الجوى ،

وتمت له السيادة على المسرح ، فأخذ يصول فيها ويجول ، ووفق يطلب مايشاء من القضاة فلا يردون له طلبا ، ولا يؤخرون سؤالا .

ولكن هذه الامتيازات لم تحمله على الغرور والاتكال على الشهرة ، فتقعد به عن متابعة الانشاء وموالة التأليف ، وانما على العكس من ذلك شجعتة على النشاط ودفعته الى السمو بالمآسى ، وأحاطته بأفخم أنواع العظمة والآبهة ، فتجاوزت شهرته «أثينا» الى المدن الاخرى .

وسمع بصيته « هيبرون » أمير « سيراكوسا » ، فدعاه الى بلاده ، وقربه منه ، وأكرمه أيما اكرام . ومنذ ذلك الحين أصبحت صقلية بالنسبة اليه وطنا ثانيا ، ولكن هذا لم يمنعه من أن يعود الى « أثينا » التي كانت هي المجال الوحيد لظهور المواهب وبروز العبقریات .

ظل يستمتع بالتفوق حتى أخذ كوكب « سوفوكليس » يتألق ويرسل أشعته فيبهر الأبصار ، فانتصر في عام ٤٦٧ ق . م على شاعرنا الشيخ . ولكن ذلك لم يقنف اليأس الى قلبه ، ولم يحطم ازادته ؛ فأخذ يغالب السن ويناهض الزمن حتى ظفر للمرة الأخيرة في « الاوريستيسية » في عام ٤٥٨ ق . م . وعلى أثر ذلك انسحب الى « صقلية » .

وقد أجمع القدماء على أن سبب انسحابه شيء اليم حز في نفسه وأجاء الى هجر مدينته «العزيزة» التي رأى فيها من قبل مجده يصل الى أوجه . ولكنهم اختلفوا في بيان السبب . فزعم فريق أنه لم يحتمل منظر الحفاوة التي كانت الجماهير تحيط بها خصمه الشاب « سوفوكليس » وادعى فريق ثان أنه هاجر على أثر اتهامه بافشاء سر الآلهة في « ايلوسيس » وأكد « سويداس » أنه بينما كانت إحدى مآسيه تمثل انهارت مدرجات دار التمثيل ، فاعتبر هذه الحادثة انذارا من الآلهة ، أو أمرا بالانسحاب من عالم المسرح ؛ فانسحب . ومهما يكن من شيء فانه ظل في صقلية حتى توفي في « جيلا » في عام ٤٥٦ ق . م . وقد أعقب ولدين يدعى أحدهما : « أرفوريون » والآخر « بيون » فكانا هما أيضا من شعراء المآسى .

منتجاته

اختلف الكتاب القدماء في عدد مآسى « ايسخيلوس » . فروت الرسالة التي لا يعرف مؤلفها أنها سبعون مأساة وخمسة فواجع ، وصرح «سويدان» بأنها تسعون مأساة ، ولم يقر النقاد المحدثون من هذا العدد : الا عناوين ثمانين بين مأساة وفاجعة .

تلخيص ما بقى من المآسى

لم يبق من هذا العدد الضخم الذى كتبه « ايسخيلوس » من المآسى الا سبع ، وهى : — « الضارعات » و « الفرس » و « مهاجموثيبا السبعة » و « برويسسيوس موثقا » و « أجاميمنون » و « حاملات القرابين » و « المحسنات » وهذه المآسى التى أبقتها يد الزمن — وان كانت تعد شيئا ضئيلا الى جانب ما كتبه هذا الشاعر الموهوب — كافية لاعطائنا فكرة عن قدرته ونبوغه فى الناحية المسرحية .

وسنلخص لك هنا — فى ايجاز عاجل — هذه المآسى ، و سنعلق على كل واحدة منها بما يبدو لنا من ملاحظات أو ثبت ما عن للنقاد فيها من فكر وآراء .



الضارعات

لا يعرف المؤرخون هذه المأساة بالضبط ، وإنما يرجحون أنها أول المآسي الباقية من منتجات « ايسخيلوس » كما أنها أبسطها وأبعدها عن التعقيد ، لأنها تكاد تكون مجموعة أغان في التوسل والاستعطاف بالثناء على الكرم والمروءة . وتستمد عنوانها من الضراعة ، وهي دور الجوقة المؤلفة من الأخوات الخمسين ، وهن بنات « ذانءوس » شقيق « ايجييتوس » ملك « مصر » .

وتتخصص هذه المأساة في أن هؤلاء الفتيات الخمسين يهرين مع والدهن من « ليبيا » الى « أرغوس » لكيلا يتزوجن أبناء عمهن الخمسين ، فيستقبلهن « بيلاسفوس » ملك « أرغوس » ببشاشة ورعاية صدر ، ثم يعرضن أمر حمايتهن على مدينته فتقرها ، ولكن رسول ملك مصر لا يلبث أن يجيء الى « أرغوس » فيهدد ملكها بالحرب باسم الشبان الخمسين ، فيجيبه في شجاعة قائلا : ان كل من يلجأ الى لا بد أن يستقبل استقبالا مشرفا . وهنا يسهب المؤلف في اعلاء شأن المروءة والشهامة وقرئ الضيف ، فينصرف الرسول مندرا متوعدا .

وأنت ترى أنه لا شيء أبسط من موضوع هذه المأساة اذ هو لا يعدو ضراعة مستفيضة من جانب الفتيات اللاجئات ، وارتباكاً وتردداً من جانب ملك « أرغوس » ، ثم انتهاء تردد هذا الملك باستشارة شعبه فيما يسلك ، وموافقة هذا الشعب ، على حماية المستجيرين ؛ وتزول الملك عند إرادته وأخيرا عنف رسول ملك مصر في طلبه ووعيده وانصرافه ساخطا .

ومن أهم ما يلفت النظر في هذه المأساة هو : أن العنصر الغنائي فيها لا يزال سائدا . وقد اقتضى هذا أن تقوم الجوقة بأهم أدوارها ، وهذا هو الطابع الذي يطبع المآسي البدائية ، أما الأشخاص الثلاثة الآخرون ، فقد كان ممثلان اثنان منهم فقط يقومان بأدوارهم . فممثل الدرجة الأولى يقوم بدور « ذانءوس » ، والرسول المصري . وممثل الدرجة الثانية يقوم بدور ملك « أرغوس » .

ويرى النقاد أن موضوع هذه المأساة - لحلوله من الحوادث المهمة

والمشاكل المعقدة — لا يثير من جهة النظر الحديثة اعجاب النظارة وعنايتهم ، ولكن المؤلف قد استطاع أن يمنح أشخاصها من العواطف الحادة والأحاسيس الملتهبة ، ويفيض عليهم من صور الألم والقلق واليأس ما جعلها خليقة بالتقدير .

ويظن هؤلاء النقاد أن هذه المأساة لا بد أن تكون أولى ثلاثية من ثلاثيات « ايسخيلوس » فقلت اثنتان منها — ولعلهما « المصريون » و « الذاناءوسيات » ولكن الشئرات الباقية من هاتين الاخيرتين لا تسمح لأحد بالحكم القاطع فى هذا الشأن .

الفرس

مثلت هذه المأساة فى عام ٤٧٢ ق.م بعد انتصار « الهيلين » على « الفرس » فى موقعة « سالامينا » بثمانية أعوام ، ذلك الانتصار الذى ساهم فيه شاعرنا نفسه بسيفه وسهامه ، فعز عليه ألا يسجله بقلمه ، فكانت هذه المسرحية سجلا دقيقا لأحاسيس « الفرس » بعد أن سحقهم الهيلين .

وتتلخص هذه المأساة فى أننا نشاهد الجوقة المؤلفة من عظماء شيوخ الامبراطورية جالسة الى قبر الملك « دارا » فى مدينة « سوز » . تشرح قلقها على الجيش الذى ليس لديها أنباء عنه . وانها كذلك اذ تظهر الملكة الوالدة « أتوسا » على مركبة فخمة ، وفى زينة ساطعة ، لتستشير الجوقة فى حلم مزعج قد رآته ، فيتوقع الجميع حدوث مصيبة .

وبينما هم على هذه الحالة اذ يجىء رسول فيقص عليهم موقعة « سالامينا » فى رواية طويلة ، وينبئهم بالهزيمة المنكرة التى حلت بالجيش الفارسى ، فتتحقق الكارثة التى توقعوها ، وتولول الملكة والجوقة ، ثم تعود الملكة سائرة على قدميها وبلا موكب ؛ وتقدم الضحايا على قبر زوجها ، واذا ذاك تدعو الجوقة شبح الملك القديم فيظهر ويتنبأ بانهزام آخر للفرس وينصح لرعاياه باستعمال الحكمة والتواضع .

وهنا يلمح القارئ أن « ايسخيلوس » التقى يريد أن يعلن — فى جلاء — أن هزيمة الفرس هى تحقيق نبوءة نطق بها الوحي ، وأنها عقاب من الآلهة لبنى الانسان على كبريائهم المفرط . وهذه الفكرة — فيما يرى النقاد — هى التى تسود تطورات المأساة كلها . . . كما تبين له فى وضوح أن الشاعر الهيلينى يريد بهذا التصوير وخز « الفرس » والتعريض بأن ما أصابهم من هزيمة ناشىء من طغيانهم وعلم حكمتهم .

يختفى الشبح بعد ذلك وتبقى الجوقة ، فتأخذ فى الموازنة بين
العظمة الغابرة والانحدار الحاضر ، وفى أثناء ذلك يصل « اكسرسيس »
الملك المنهزم فينضم الى الجوقة ويولول معها. ثم يخرج متجها الى القصر،
وهنا تنتهى المأساة فى وسط صيحات الألم ، وصرخات الأسى والبؤس
كأنما الجميع يشهدون جنازة الامبراطورية الفارسية تشيع الى مقرها
الآخر .

ويلاحظ النقاد أن « ايسخيلوس » قصد فى هذه المسرحية التباهى
بانتصار بلاده ، ولكنه سلك الى هذه الغاية سبيلا ماهرة ، فرسم هزيمة
الفرس ، ولم يرسم انتصار الهيلين ، اذ أنه لو فعل لأبدى بذلك عجبا
وكبرياء صريحين لا يليقان به . أما هذا النهج السلبي الذى سلكه فهو
يحقق هذه الغاية دون أن يؤخذ عليه فيه شيء . وفوق ذلك فقد سجل
فيها مبدأ عاما ، وهو أن الانهزام نتيجة محتومة للطغيان والتهور ، وأن
النصر حليف التواضع والحكمة .

ومما يلفت النظر أيضا فى هذه المأساة أن المؤلف استطاع ؛ للمرة
الأولى ، أن ينتقل بالمسرح الهيلينى من مدينة « أثينا » الى مدينة « منوز »
فى شيء من المهارة والدقة ، واستطاع أن يصور الفخامة والأبهة الفارسييتين
فى صورة تفتن النظارة وتحقق نجاح هذه المأساة التى لا تزال الى اليوم
تعد إحدى المسرحيات المثالية فى الوطنية .

مهاجمو ثيبا السبعة

ألف « ايسخيلوس » هذه المأساة فى سنة ٤٦٧ ق.م . وهى تتلخص
فى أن « أوديبوس » بعد أن يتبين جريمته غير المرادة وينسحب من
المدينة ، يتنازع على العرش ولداه : « ايتيوكليس » و « بولينيكس »
ويطرد أولهما أخاه الأكبر من ثيبا ، فيستنصر هذا الأخير بنسبة من رؤساء
مدينة « أرغوس » . وعند ما يتكامل جيشهم يهاجمون ثيبا ويحاصرونها
... وعلى أثر ذلك جعل « ايتيوكليس » يخطب بين سكان المدينة
ليحمسهم واذا ذاك تبدى شبابات المدينة اللواتى تتألف منهن الجوقة
رهبتن من هذه الحرب ، فيأمرهن « ايتيوكليس » بالصمت .

وانهم لكذلك اذ يجىء رسول فيرسم الرؤساء الستة المهاجرين فى خطبة
مسهبة ، فيرد عليه « ايتيوكليس » بوصف مفصل كذلك للرؤساء الثيبين
ثم يخرجان ويتركان الجوقة تشن وتتوجع على ما أصاب نسل « لايبوس »
من التعس ، ثم يعود الرسول فيعلن أن الثيبين قد انتصروا على مختصريهم

ولكن الأخوين المتعادين قد قتلا معا كل منهما بضربة من شقيقه ، ثم تحضر جثتاها فتولول الجوقة مع « انتيجونا » واسمينا شقيقتي الأخوين القتيلين .

وحينما يصدر الأمر باسم الشعب بأن الطقوس الجنائزية يجب الا تؤدي الا الى لجثة « ايتيوكليس » وحدها تعلن « انتيجونا » أنه لن يستطيع أحد أن يمنعها من تأدية واجبها ، وانها ستدفن « بولينيكس » وستدع دفن « ايتيوكليس » لأختها « اسمينا » . وهنا تنتهى هذه المأساة بعد أن يرى فيها القارئ مناظر غاية فى الابداع والامتناع ، ولكنها أيضا غاية فى الارعاب والافزع . ويكفى لوصفها أن ننبئك بأن « أريستوفانيس » وهو علم المسرحيات الهزلية فى ذلك العصر قال عنها على لسان « ايسخيلوس » حين صوره يتحدث عن نفسه ما يأتى :

« لقد ألفت مأساة ممثلة يروح « أريس » (١) وهى « مهاجو ثيبا السبعة » فلا يستطيع أحد أن يشاهدها دون أن يستولى عليه فزع الحرب » .

ويلوح من مطالعة هذه المأساة أن حادثا واحدا هو الذى يشغلها من أولها الى آخرها ، وهو نزاع الشقيقين على العرش وما يترتب عليه من نتائج ، أهمها قتل كل منهما بيد الآخر ، وهو ذلك المنظر المؤثر الذى يعتمد المؤلف الفنان وضعه فى الثلث الأخير من المأساة .

ويلاحظ القارئ أن المؤلف قد بلغ من الدقة فى تصويره شأوا بعينها اذ يبدى لنا « ايتيوكليس » محاصرا فى « ثيبا » ويرسم لنا شجاعته المتجهمه ، ومزاجه المترفع ، ووحشيته ورغبته فى مقاتلة شقيقه ؛ وهياجه فى دفع الأمراء الشبان الى الفتك به . كما يصف لنا - فى مهارة - الاستعداد العام للدفاع عن المدينة وفزع النساء اللواتى يؤلفن الجوقة . وبالإجمال أن غاية الشاعر من هذه المأساة هى وصف اللعنة الوراثة التى سقطت على أسرة « لا يوس » وانتهت بهذه الحاتمة تحقيقا لتنبؤ الوحى القديم .

وهنا نتبين - فى سهولة - أن الفكرة التى تسود هذه المأساة - كما سادت مأساة « الفرس » - دينية بحتة وان كانت تختلف هنا عنها هناك ، لان العقاب كان فى الاولى عادلا . أما فى الثانية فهو على ذنب مجهول وغير مقصود .

(١) يسير الهيلين بقولهم - عدامتلىء بروج أريس - عن النبيء المقم بالمفرعات لان أريس هو اله الحرب عندهم .

ويعلق النقاد على هذه المأساة بأنها بسيطة كسالفاتها ، وأن ممثلين اثنين فقط يكفيان للقيام بأدوارها . فالأول يقوم بدورى «ايتيوكليس» و « انتيجونا » والثانى يقوم بدورى الرسول والمنادى العام . وهم يرون أن الابيات الغنائية التى تشدو بها «اسميناء» على المسرح لا بد أن أحد أفراد الجوقة هو الذى كان يقوم بالترنم بها . ولقد كانت هذه المأساة ضمن أربع مأس مستخلصة من أقصوصة أسرة «اوديبوس» وما أصابها من سخط الآلهة وهى على هذا الترتيب «لايوس» ، «اوديبوس» «مهاجموثيا السبعة» «أبو الهول الهيلينى» ولكنها فقدت ولم يبق منها إلا مأساتنا هذه .

بروميثيوس موثقا

لا يعرف النقاد متى مثلت هذه المأساة ؟ . ومجملها أن المؤلف ينتقل بنا الى مبدأ الخليفة فى زعم الهيلين حيث شاهد «زوس» - كبير الهتهم - يخلق والده «كرونوس» من فوق عرش الالهية ، ثم يلقي به فى مكان سحيق حتى يصبح لا حول له ولا طول ويستولى هو على الكون . ثم نرى طائفة من الآلهة الجبارين «تيتانوس» ثور «بزوس» وتتمرد عليه وتتخذ لمهاجمته وسائل ناجعة ، ولكنها لا تكاد تسلكها حتى يفاجئها هذا الأخير بصاعقة تقضى عليها ولا يبقى منها الا واحد كان بعيدا عن الثورة مخلصا «لزوس» وهو «بروميثيوس» فلا تصيبه الصاعقة .

ولكن هذا الاله يحب بنى الانسان فحينما يسخط عليهم «زوس» ويريد ابادتهم يهب للدفاع عنهم ضده . وفى أثناء هذا القتال يسرق منه النار التى كان يحتفظ بها فينزلها الى الارض ويقدمها الى الاناسى لينتفعوا بها فيكون هذا منشأ كل الفنون التى تظهر على سطح الكرة الارضية . ومن الطبيعى أن تحنق هذه الحادثة عليه «زوس» فيأمر وزيريه : السلطان والقوة بأن يقوداه الى هيفيستوس اله الحدادة ليفلعه فى سلسلة ثقيلة فينفذ أوامره . وهكذا يوثق «هيفيستوس» «بروميثيوس» ويربطه على صخرة فوق قمة جبل القوقاز .

وهنا يرسم لنا «ايسخيلوس» لوحة ناطقة بالام «بروميثيوس» الذى يرغمه وثاقه على ألا يغادر المسرح ، ولا يكاد يستقر فوق هذه الصخرة حتى تجيئه بنات المحيط وابوهن ليواسنوه ، فيذكر لهم ما قدمه الى الانسان من نعم وآلاء ، وكان سبب حنق «زوس» عليه فتأخذ عليه

الجوقة المؤلفة من بنات المحيط وواللهن جرأته على مناضلة « زوس »
ومناصرة بنى الانسان عليه الى هذا الحد .

وعلى اثر ذلك تجيء ضحية أخرى من ضحايا « زوس » وهى « يو »
التي حكم عليها بأن تتيه فى الارض والتي سينشأ من نسلها البطل العظيم
« هيراكليس » الذى سيخلص « بروميثيوس » من وثاقه . فعندما يراها
هذا الاخير يحادثها وينبئها بقرب خلاصه على يد حفيدها البطل المنتظر ،
واذ ذاك يشعر أن قوته قد تجددت ، وشجاعته قد تضاعفت ، فيستعين
« بزوس » ويسخر من رسوله « هيرميس » الذى كان قد بعثه اليه ليهدده
ويتوعده فلا يلبث ذلك الاله العنيد أن يصعقه فوق صخرته .

وهنا تنتهى المأساة ويظل هذا المسكين ينتظر بعثه ونجاته على يدى
هيراكليس ، وهذا الخلاص المنتظر هو موضوع المأساة الاخرى التى
عنوانها « بروميثيوس » طليقا ، ولكن هذه المأساة قد فقد أكثرها ، ولم يبق
منها الا شذرات بسيطة تتلخص فى أن « زوس » يسلط على « بروميثيوس »
الموثق فوق « جبل القوقاز » نسرا جارحا يمزق جسمه ويقضم كبده
بلا انقطاع ولا توان .

ولا يزال هذا شأن « بروميثيوس » حتى يظهر « هيراكليس » بطل الهيلين
العظيم فيقضى على النسر ويكون « زوس » فى ذلك الحين قد تقدمت به
السن وفارقته حدة الشباب وثورته ، ومازجت فؤاده الرحمة فيعفو عن
« بروميثيوس » ويسمح « لهيراكليس » بمساعدته على استرداد الحياة .
وهكذا يكون النصر للحق والعدالة والارتقاء فى شخص « بروميثيوس » كما
تكون الهزيمة على الظلم والفطرسية فى شخص « زوس » .

أراد المؤلف فى مأساة « بروميثيوس موثقا » أن يثبت أن الانسان
لم ينل التقدم والفن الا بمشقة عظيمة وأن الاله الذى كانت الانسانية
مدينة له بعلومها وفنونها قد قاسى فى سبيل هذه المعارف والفنون
أشق أنواع الألم وأفظح ألوان العذاب . وما ذلك الا لأن سنة الطبيعة
تقضى بوجوب دفع ثمن التقدم والمدنية الما وشقاء .

ومن هذا يتضح جد الاتضاح أن « ايسخيلوس » يرمى هنا الى ثلاث
فكر أساسية لها قيمتها ، الاولى اجتماعية وهى محاولة التجديد فى
عواطف الآلهة ، والتلطيف من قسوتهم وحدثهم . كما ظهر ذلك فى الفرق
بين « زوس » فى جبروته « وزوس » فى رحمته وشقيقته . والثانية :
اجتماعية كذلك ، وهى ايضاح أنه لا بد من تحمل الآلام فى سبيل التقدم

والرفعة • والثالثة : خلقية وهي تتمثل في تضحية « بروميثيوس » براحته وسعادته في سبيل تعليم بني الانسان والهامهم الفن الذى به يرقون ويتقدمون •

أما المنبع الذى اغترف منه المؤلف مأساته هذه فهو : « الثوغونيا » ولكنه قد استخدم موهبته وفنه في منح شخصية « بروميثيوس » مظهرا من مظاهر العظمة بذلك الدور الخلقى النبيل الذى قام به فقدم الى الجماعة البشرية خدمة في طليعة الخدمات التى يمكن أن تقدم اليها •

ولا شك أن دور « بروميثيوس » فى المأساة هو الدور الاساسى الذى يشغل مناظرها من البدء الى النهاية وأن الأدوار الثانوية فيها أكثر عددا مما رأيناه فى المآسى السابقة حتى الآن ، وهى كأدوار وزراء « زوس » و « هيفيستوس » و « هيرميس » و « أوقيانوس » المحيط « ويو » ويمتاز دور هذه الأخيرة بجمال أغانيه ونغماته •

ويرى النقاد أن العناية والاهمية اللتين منحهما المؤلف هذا الدور الثانوى تدلان على أنه كان يستخدم ممثل الطبقة الثانية فى هذه المأساة بجرأة لم يسبق لها نظير عنده ، وهم كذلك يرون أن هذه المسرحية هى فى الغالب احدى المسرحيات التى تأثر فيها المؤلف الشيخ بخصمه الشاب « سوفوكليس » فى استخدام ثلاثة ممثلين بدل اثنين ، ولقد كانت هذه المأساة احدى مآس ثلاث ، تؤلف مجموعة منسجمة بقيت أولاها وهى مأساتنا هذه ، وشذرات من ثانيتهما وضاعت ثالثتها نهائيا •

والآن اليك نموذجاً من هذه المأساة « بروميثيوس » يتحدث عن أفضاله على الانسان :

كان بنو الانسان فى الماضى ينظرون ، ولكنهم لم يكونوا يرون شيئا ، كانوا يسمعون ولكنهم لا يفهمون ، وكانوا أشبه الأشياء بأشباح الاحلام ، يخلطون فى كل شيء ، ولم يكونوا اذ ذاك يعرفون تشييد المنازل بالاجر ، ولا يفهمون طريقة استخدام الأخشاب بل كانوا يتخذون لهم مأوى تحت الأرض تشبه مأوى النحل ، بعيدة عن الشمس • ولم يكونوا يميزون بين الشتاء وبرده والربيع وزهره والصيف وفواكهه ، وكانوا يعملون ولكن بلا تفكير فأظهرت لهم ذلك الفن العويص الذى بوساطته عرفوا مشارق الارض ومغاربها • وأدركوا الحساب • ذلك العلم العجيب أنا الذى اخترعته لهم • وكذلك اتفاق الحروف الذى ساعد ذاكرة الجميع على التذكر الذى هو أبو الملهمات وأداتها الضرورية • وأنا الذى - للمرة الاولى - أخضعت

الحيوانات المتوحشة لنير بنى الانسان وليس أحد غيرى الذى اخترع
للسباحة فوق صفحة البحر تلك السفن الجوارى ذوات الاجنحة الكتائية
التي تحمل المسافرين ، هذا كله فعلته واخترعته - أنا التعس - لأجل
أولئك الفنانين ولم أجد لنفسى أية وسيلة تنجيني من العذاب الحالى .

أجاميمنون

مثلت هذه المأساة فى ٤٥٨ ق.م . وموضوعها هو قتل «أجاميمنون»
بيد «كليتمينسترا» بحجة الانتقام منه لاينتها «ايفيجينيا» التي قدمها
للألهة بهيئة سافلة فيزعمها وقر حوادثها فى «ارغوس» أمام قصر «اتريوس»

تتلخص هذه المأساة فى أن حارسا يصعد فوق سطح القصر لينتظر
أضواء النيران التي ستوقد على بعد مؤذنة بانتصار الهيلين على الترواديين.
وبعودتهم الى قصورهم ، ثم لم يلبث أن آنس هذه النيران فنزل فى الحال
لينبئ «كليتمينسترا» واذ ذاك تتفنى الجوقة المؤلفة من شيوخ «ارغوس»
بمبدأ حرب تروادة . وتذكر الناس بتلك النبوءة القديمة التي كانت قد
أذرت بأن رئيس الحملة مهدد بانتقام غامض عقب عودته ، وأخيرا تعيد
هذه الجوقة الى الازهان ذكريات موت «ايفيجينيا» .

وبعد ذلك يجيء الرسول « تاليسبيوس » فيعلن اقتراب وصول
«أجاميمنون» ثم لا يلبث الملك أن يصل ترافقه أسيرته الجميلة «كاسندريه»
ابنة « برياموس » ملك تروادة وشقيقه « هيكتور » أشجع أبطال العالم
القديم كله بعد « أخيلوس » فتستقبله «كليتمينسترا» ببشاشة مصطنعة
ومرح مفتعل وحب منافق وأمانة كاذبة ، ثم تأمر بأن تفرش أمامه بسط
حمر نفيسة يسير عليها حتى يدخل القصر ، وكان اختيار اللون الاحمر
مقصودا لها ترمز به الى الدم الذى سراق عما قريب .

يجتاز «أجاميمنون» هذه البسط ويتغلغل بعد تلك الغيبة الطويلة
الى قصره حيث ينتظره الموت من يد هذه الزوجة الآثمة وتبقى «كاساندرية»
على المسرح أمام القصر بيد أن «كليتمينسترا» التي تريد قتلها هى الاخرى
تعود لتحملها على الدخول فتظل جامدة صامتة ، فتبئس «كليتمينسترا»
من دخولها وحدها وعند ذلك تبتدىء «كاساندرية» تتحدث بنبوءتها معلنة
أن «أجاميمنون» سيخدع وتلقى عليه شبكة فى حمامه ثم يقتل بلاشفقة ولا
رحمة ثم تتنبأ بالموت الذى ينتظرها هى نفسها .

وعلى أثر ذلك تدخل القصر . وبعد دخولها تسمع صيحات أجاميمنون.

ثم تظهر «كليتمينيسترا» في نهاية المسرح واقفة بين جثتي «أجاميمنون» و «كاساندريه» وفي يدها آلة الجريمة ثم تصرح بما فعلت في أسلوب وقع منهيج تلوح عليه أمارات العجرفة فتعلن الجوقة تقززها وسخطها على هذه الملكة ثم يتضاعف هذا التقزز ويتحول الى ثورة عند وصول «ايجيستون» عشيق «كليتمينيسترا» وشريكها في الجريمة وتكاد تحدث بين الجوقة وبينه معركة عنيفة لولا تدخل «كليتمينيسترا» في الامر فيفترق المتقاتلون ولكن أولئك الشيوخ لا يغادرون المسرح حتى يهمسوا في آذان الحاضرين بهذه العبارة « أن أوريستيس ابن الملك المقتول سينتقم له » .

هذه هي نهاية المأساة واليك ترجمة شيء منها :

كاساندريه تنبأ بموتها

سينتظرنى غداً بدل الهيكل الذى مات فيه أبى وضم من أوصام المطابخ ، وعليه سأقتل وسيرى هذا الوضم ساخنا من دم الضحية ، ولكن الآلهة لن يدعوا موتى بلا انتقام اذ سيجىء من سينتقم لى وهو من النسل المقدر له أن يقتل والدته وينتقم لوالده بعد نفى «وتيه» سيجىء ليتوح تعس أسرته بالجريمة الاخيرة ، لان الآلهة أقسموا القسم الاكبر انه سينتقاضى عن قتل أبيه قتلا آخر . .

لماذا أنا أعول وأئن هكذا ؟ لقد رايت سقوط مدينة «اليوس» وما حل بها وها هم أولئك الذين أخذوها هلكوا بدورهم بادانة الآلهة ، سأواجه الموت فى شجاعة مدعنة لحظى . يا أبواب « هاديس » أنا أحييك ولكننى أريد أن أهلك بضربة واحدة وأن تتفجر أمواج دمي ، وأن أغمض عيني فى الحال .

تباهى كليتمينيسترا بجريمتها

كليتمينيسترا ها هو ذا ما حدث وانتم يا شيوخ أرغوس اغتبطوا اذا كان يعجبكم أن تغتبطوا ، أما أنا فانى أجاهر بالانتصار أن هذا الرجل قد ملأ كأس أسرتنا بألف ألم فكان عليه أن يشرب هذه الكأس حتى الثمالة على أثر غودته .

رئيس الجوقة : اننى لمعجب بلهجتك - أى وقاحة ؟ أنت زوجته ؟ أتباهين هكذا ؟

كليتمينيسترا : انتم تتحدثون الى كائى امرأة بلا عزيمة . لقد قلت

لكم : ان قلبى لا يضطرب ، وأنتم تعرفون ذلك تماما . والآن أثنوا على ،
أو اقدحوا فى اذا كنتم تفضلون ذلك ، فما الذى يهمنى ؟ ان هذه الجثة هى
جثة أجاميمنون زوجى الذى قتل بهذه اليد ، واننى بقتله قمت بفعل عادل ،
وهذا هو كل شئ .

حاملات القرايين

تستعمل هذه المأساة - وان كانت أقصر من سابقتها - على كثير من
المواقف المتباينة، وفيها يرى القارئ التآمر والاتفاق على الانتقام يستوعبان
كثيرا من مناظرها .

تقع حوادث المأساة أمام قصر « أتريوس » حيث يوجد قبر
« أجاميمنون » . وهى تتلخص فى أن « أوريسستيس » - بعد أن يشب فى
مقاطعة « فوكيدا » بعيدا عن والدته ، ويشعر بقدرته على الاخذ بثأر أبيه -
يعود الى أرغوس ، فيمر بقبر والده ، ويضع فوقه خصلة من شعره . وفى
تلك الساعة تخرج من القصر الجوقة المؤلفة من « ايليكترا » وبعض فتيات
كانت كليتيمنيسترا قد أرسلتهن حاملات القرايين الى قبر أجاميمنون ،
لتهدىء بذلك روحه على أثر حلم قد أزعجها .

ولكن ايليكترا لا تتبع أوامر والدتها ، فلا تسكب القرايين بنية
تهدئة روح والدها ، وراحة أمها من الاحلام المزعجة ، وانما تسكبها بنية
تمنى عودة أخيها واتمام الانتقام من قاتلى أبيها ، ولا تكاد تصل الى القبر
حتى تلمح خصلة الشعر التى تشبه شعرها بهيئة تلفت النظر ، ثم تلمح
كذلك آثار خطوات ، فتحس فى نفسها شئ من الثقة والاطمئنان والأمل
فى عودة أخيها .

ولا يمضى على هذا الشك وقت طويل حتى يظهر شقيقها أوريسستيس
ويعرفها بنفسه ، ثم يدعوا معا شبح أبيهما ، ويتوسلا اليه أن يسدد
خطاهما فى الانتقام له . وقد صاغ المؤلف التوسل فى فقرات تعد أبداع
ما فى هذه المأساة من عبارات .

وعلى أثر ذلك تنبئ ايليكترا شقيقها بالحلم الذى أزعج والدتها ،
وهو أنها رأت أنها ولدت تينا ، وعندما وضعت على ثديها لترضعه ،
امتص دمها مع اللبن ، ومعنى هذا أن أوريسستيس هو الذى سيحقق هذا
الحلم ، ولا يتيسر له ذلك الا اذا خدع الخادعين ، وهكذا تنبأ « لوكسياحس
أبولون » القديس الموحى الذى لا يكذب أبدا .

يميل ميزان النهار ، وتعود ايليكترا الى القصر ، ثم لا يلبث
أوريستيس وصديقه « بيلاديس » أن يتقدما الى القصر كضيفين يطلبان
ايواءهما في شيء من الضجيج . فتسمع كليتيمنيسترا هذا الحوار ، فتتجه
نحو هذين الاجنبيين ، لترى ما بهما فينبثاها بأنهما أتيا ليحملا الى القصر
نبأ موت أوريستيس ، فتقبل هذا النبأ بعدم اكتراث ، ثم تدخل القصر
يرافقها هذان الغريبان ، ثم تمعن في القسوة فتبعث هذه البشرى الى
عشيقتها « ايجيستوس » مع مرضع أوريستيس الوفية التي تحبه كثيرا .

وقبل أن تنصرف هذه المرضع ، تستوقفها الفتيات اللواتي كن يحملن
القرايين ، ويطلبن اليها أن تدعو ايجيستوس منفردا، ولا يكاد يصل حتى
تسمع صيحاته خلف الستار . وهنا تحضر كليتيمنيسترا فتلتقي
بأوريستيس الذي يبحث عنها والسيوف في يده فيجذبها خلف المسرح
ويقتلها . ثم يفتح الباب فيرى النظارة اوريستيس واقفا بين الجثتين يعلن
انتصاره على نحو ما فعلت كليتيمنيسترا يوم قتل « اجامينون » وأسرته
كاساندرية . بيد أن أوريستيس لا يكاد يستمتع بلذة هذا الانتقام، ويجلس
الى شقيقته التي فرقت الايام بينها وبينه هذا الزمن الطويل ، حتى يشعر
بالاضطراب ، لان الايريني(١) ، أو الالهات المزعجات كن قد بدأن يظهرن
له دون أن تراهن الجوقة أو أحد من النظارة ، فلا يلبث أن يختلط عقله
ويطير .

بهذه النهاية الأسيفة تنتهى تلك المأساة التي كانت الدلائل الاخيرة
كلها تؤذن بأن آخر منظر سنشاهده على مسرحها هو منظر مصرع هذه
الملكة المدنسة وعاشقها الأثيم، أو بالأحرى منظر مصرع الخيانة والاثم بسيف
الوفاء والطهر . ولكن آلهة « الهيلين » قد عودونا التناقض في أفعالهم ،
وأفهمونا أن انتقامهم قد ينزل حتى بمن ينفذ أوامرهم الخفية أو الظاهرة .
وسنرى في المآسى الآتية كثيرا من نظائر هذه الحادثة ، بيد أن الجوقة
لا تلبث أن تنطق بالكلمة الاخيرة التي تعلن فيها موضوع المأساة الثالثة
التي يبدأ فيها سخط القدر على قاتل والدته .

والآن اليك ترجمة نموذج من مواقفها :

(١) الايريني : هن الالهات المزعجات الثلاث اللواتي يتعقبن الجاني بالارعاب
والانزعاج ، وتدعى أولاهن تيفونية ، وثانيتين الكتو ، وثالثتهن ميجريه .

دعاء ايليكترا وأورستيس على قبر أبيهما

أورستيس : أيها الوالد الذي مات بطريقة غير خليقة بملك • أنا
أدعوك فامنحنى السيادة على منزلك •

ايليكترا : وأنا أيضا يا والدي مثله محتاجة اليك لأنجو من هذا
التعس العظيم • ولأثقل به كاهل « ايجيستوس » •

أورستيس : أيتها الارض انفتحي ليشرّف والدي على المعركة •

ايليكترا : وأنت يا « بيرميفونيا » امنحينا أيضا النصر المبين •

أورستيس : تذكر الحمام الذي قتلت فيه أيها الوالد •

ايليكترا : تذكر الشبكة ، تلك الحيلة الجديدة التي كنت أول
ضحاياها •

أورستيس : وحينما أخذت باغلال ليست من نحاس أيها الوالد •

ايليكترا : في فح مخجل •••• في شبكة •

أورستيس : والآن هل أستيقظ على ذكريات هذه الالهانات أيها
الوالد ؟

ايليكترا : والآن هل سترفع رأسك العزيز ؟

أورستيس : ابعث العدالة لتقاتل في صف ولديك أو بالأحرى
امنحهما أنت الأخذ بشارك اذا كنت توافق على أنك - وقد غلبت في الماضي -
يجب أن تغلب بدورك •

ايليكترا : استمع أيضا الى هذه النصيحة الاخيرة أيها الوالد ،
وانظر الى هذين الطفلين المسكينين الجالسين على القبر وهما ابنك وابنتك
وخذ بنصيب من الشفقة عليهما •

بين أورستيس ووالدته

أورستيس : أأنت ؟ حسن جدا • انني أبحث عنك ، أما هو فقد
انتهى •

كليتيمنيسترا : واعر قلباه لقد مت يا ايجيستوس العزيز العظيم •

أورستيس : أتحبين هذا الرجل ؟ نحسين ! استنامي في القبر الذي
سنبني فيه • إنك لن تهجريه حتى ميتا •

كليتيمنيترا : كيف يا بنى ؟ احترم أيها الطفل هذا الثدى الذى طالما امتصت منه شفثاك عند النوم اللبن المغذى .

أوريستيس : بيلا ذيس ، ما العمل ؟ هل ينبغى أن أتردد فى قتل والدتى ؟

بيلاذيس : اذن فماذا تصير تنبؤات « لوكسياس » الصريحة ، وايعاءاته التى أنزلها عليك فى بويثو ، والتى هى الاوامر الثابتة المقسم عليها من الآلهة ؟ اتخذ كل بنى الانسان أعداء ، فان ذلك خير من معادة الآلهة .

أوريستيس : هذا حسن أنت محق ونصائحك عادلة (ثم الى كليتيمنيسترا) اتبعينى ، أريد أن أذهبك الى جانبه ، فحينما كان حيا فضلته على والدى ، واذن فنامى فى القبر معه مادام هذا هو الزوج الذى تخبينه وما دمت تبغضين من كان يجب أن تحبينه .

كليتيمنيسترا : تريد اذن أن تقتل والدتك ؟

أوريستيس : لست أنا الذى سأقتلك وانما هى جريمتك .

كليتيمنيسترا : احترس ، وارهب هذه الكلاب الهائجة (الايرينى) اللواتى ينتقمن للآم ؟

أوريستيس : وأولئك الذين ينتقمون للآب كيف أفر منهم اذا لم أعاقبك ؟

كليتيمنيسترا : واحر قلباه ، هذا هو التين الذى ولدته وغذيته .
أوريستيس : نعم انه كان نبوة ، ذلك الازعاج الذى ألهمك اياه حلمك .

المحسنات

يتخذ المؤلف عنوان هذه المأساة من اسم الآلهات المزعجات اللواتى تمثل الجوقة دورهن ، واللواتى يظل سخطهن وازعاجهن يهدآن شبيثا فشيثا حتى يزولا ، فيتحولن الى آلهات محسنات .

يقع المنظر الأول منها فى « ذيلفيه » أمام معبد أبولون . ومجملها أن بيثياء كاهنة أبولون فى « ذيلفيه » تدخل المعبد ، ثم لا تلبث أن تخرج منزعجة ، اذ ترى شابا راقدا يتوسل، والى جانبه الآلهات المزعجات جالسات على الكراسى مستغرقات فى النوم ، ثم يفتح باب المعبد ويظهر أبولون .

وهنا يعلن أن هذا الشاب المريض هو أوريسستيس ، وأن أبولون هو الذى أنام الالهات المزعجات ، وأنه يعد بمساعدته ، ولكنه يجب أن يتجه الى أثينا التى سيجد فيها قضاة يبرئونه ، ومن ثم سيفوز فيها بنهاية آلامه . بيد أن شبح كليتيمنيسترا يوقظ الالهات المزعجات من نومهن ، ويشيرهن « بأوريسستيس » ، فيهجن ضده ، ولكنهن لا يجدنه أمامهن ؛ ثم يطردهن « أبولون » غاضبا متقززا ؛ ثم يذكرهن بوعوده القديمة التى صرح فيها : « بأنه سينقذ «أوريسستيس» » .

وهنا ينتقل المنظر من « ذيلفيه » الى « أثينا » فجأة وبلا فرصة .

وعلى أثر وصول « أوريسستيس » الى أثينا ، يتجه مباشرة الى معبد « بالاس أثينية » فيقبل تمثالها . وعند ذلك تتعقبه الالهات المزعجات باحثات عنه لاعتات اياه . ولكن « أثينية » تجيب توسلاته فتظهر وتسأل الخصمين وبعد أن تسمع حجتيهما لا تود أن تنطق الكلمة الحاسمة فى هذا القضية لانها مشكلة معضلة ، فتقترح تأليف محكمة من اثني عشر عينا من أعيان أثينا الممتازين ليقضوا قضاءهم فى هذه المسألة ، فتحثج الالهات المزعجات على هذا الحل ، ولكنهن لا يلبثن أن يدعن لرأيها ، فيقفن أمام هذه المحكمة يعلن التهمة الموجهة الى « أوريسستيس » .

ثم يظهر أبولون نفسه أمام المحكمة ويتولى الدفاع عنه قائلا : « ان روحه المتلقى عن «زوس» هو الذى دفع أوريسستيس الى فعل ما فعل » وبعد الانتهاء من المرافعة تؤخذ الاصوات فيستوى الجانبان فيفوز المتهم بحسب قانون أثينا الذى كان ينص على أنه اذا استوت جهتا التصويت روعيت مصلحة المتهم فيحكم ببراءته ، ثم یرتحل الى « أرغوس » مغتبطا متعيدا بعد أن يعلن رأيه أنه لن ينسى ولا خلفه من بعده هذه اليلة الطولى .

ومنذ تلك الساعة تأمر أثينية ببقاء هذه المحكمة وباجتماعها فوق أريس للحكم فى كل قضية قتل حكما غير قابل للاستئناف تحت اسم محكمة « الاريوباج » .

بيد أن الامر لاينتهى عند هذا الحد ، اذ لا تكاد براءة «أوريسستيس» تعلن حتى تهيج الالهات المزعجات ويتمردن على القضاة ويهددن المدينة كلها ، ولكن أثينية تتدخل فى الامر بحكمتها ، وتهدئن لقاء توطيد عبادة لهن فى أثينا . فيقبلن ويعدن هذه المدينة بكل رخاء وسعادة مكافأة لسكانها على كرم أخلاقهم ، ونبل فعالهم . ومنذ ذلك الحين يتحولن من «الاييرينى» (الالهات المزعجات) الى «الامونيديّة» (الالهات المحسنات) .

وعلى أثر هذا يتألف موكب فخم من سكان أثينا ليرافقهن الى الغار الذى أصبح مخصصا لهن منذ الآن فى سفح تل «أريس» • وبهذه النهاية السعيدة ينتهى ذلك المثلث الدموى المرعب من مآسى اسخيلوس •

وتؤلف هذه المآسى الثلاث مجموعة الاوريستيسية التى مثلت كلها فى عام ٤٥٨ ق.م • مع فاجعة «بريتوس» وكانت سن «اسخيلوس» اذ ذاك سبعا وستين سنة • وكان ظفره فيها آخر عهده بالانتصارات المسرحية ، وهى المجموعة الوحيدة التى بقيت بتمامها • وأنت قد رأيت أن المؤلف تتبع فيها بمهارة ذلك التعسن المتوالى الذى صبته السماء على أسرة «اجاميمنون» •

ولا جرم أن هذه المآسى ليس فيها كثير من التعقيد ، ولكن سطوع أخلاق شخصياتها وشذوذها وجمال بعض أغانيها الحماسية ، وتلك العظمة التى تربط مجموعتها ، ذلك كله يرينا فيها مسرحية قوية شديدة التأثير •

ولقد حدثنا الكاتب الهيلينى «بولوكس» عنها ، فصور لنا انفعال النظارة يوم مثلت هذه المأساة بالغأ أقصاه ، اذ أنبأنا أنه عندما ظهرت المزعجات على المسرح بوجوههن الممتعة ، وبأيديهن مشاعل موقدة ، وعلى رؤوسهن ثعابين ملتفة ، وطفقن يصحن بأصوات وحشية مرعبة • تملك الرعب النفوس ، واستولى الجزع على القلوب ، وتجملت الدماء فى العروق •

ومهما بلغت هذه المجموعة من البساطة ، فإن الذى لا ريب فيه هو أنها أكثر تعقدا من المجموعات الاولى ، التى ألفها شاغرنا فى شبابه • ولهذا كانت مأساة كل منها فى حاجة الى ثلاثة ممثلين •

ويرجع النقاد أن الادوار قد وزعت عليهم على النحو التالى :

فى الاولى يقوم الممثل الاول بدور «كليتيمنيسترا» ، والثانى بدورى الرسول و «كاساندرية» والثالث بأدوار الساهر الذى يترقب الاشارة ، و «اجاميمنون» و «ايجيسستوس» •

وفى الثانية يقوم الممثل الاول بدور «أوريستيس» ، «وابولون» ، والثانى بدور ايلكترا وكليتيمنيسترا ، والثالث بأدوار بلاذيس والخادم والمرضع وايجيسستوس •

وفى الثالثة يقوم الممثل الاول بدور «أوريستيس» ، والثانى

بدور أبولون ، والثالث بأدوار : بيثيا كاهنة الوحي وشبح كليتيمنيسترا ، وبالاس أثينيه .

تلك هى أهم الملاحظات العامة التى ذكرها التقاد على هذه المجموعة ، والمأساة الأخيرة منها تمتاز عن الأولى والثانية بثلاث غايات : اثنتان منها سياسيتان ، والثالثة اجتماعية ، وهى تتلخص فيما يأتى :

١ - ان الديموقراطية فى عهد اسخيلوس كانت قد بدأت تهاجم محكمة اريوباج الارستقراطية المؤلفة من عليّة القوم فى المدينة ، فأراد اسخيلوس أن يتولى الدفاع عنها ضد العامة والجمهير ، فأسند تأليفها الاول الى أثينيه الهة الحكمة ، فأعلن بهذا سموها وعدالتها واستلهم أحكامها من الآلهة ومن ثم أدان كل من تحدثه نفسه بالنيل منها .

٢ - ان سياسة « بيركليس » فى ذلك الحين كانت ترمى الى التقرب من مدينة أرغوس وأمثالها من المدن المغادية « لاسبرطة » فأراد « اسخيلوس » - بالتصريح الذى وضعه على لسان « اوريسستيس » ، والذى يعلن عرفان جميل أرغوس نحو أثينا بقوله :

« لن أنسى ولا خلفى من بعدى هذه اليد الطولى - أن يسجل فى مهارة فائقة أن لاثينا على أرغوس منذ زمن بعيد اليد الطولى وهى انقاذ ملكهم « اوريسستيس » ، وأن هذا الملك قد تعهد أمام الآلهة عن نفسه وعن خلفه بأن يحفظ جميل الأثينيين ، فاذا لم ترتبط الآن أرغوس مع أثينا ، أو مالت نحو اسبرطة فقد أنكرت الجميل » ونكثت العهد القديم .

٣ - ان الفلسفة كانت فى ذلك العهد قد بدأت تغير الاتجاه العام نحو الآلهة ، وتنقد قسوتهم وعدم سيرهم طبق قوانين المنطق فأراد أسخيلوس - بتصويره تخول الآلهات المزعجات الى الهات محسنات - أن يسجل انعطاف عصره نحو الرحمة والاحسان اللذين يجب أن يكونا من هميزات الآلهة ، كما سلك هذه الخطة فى مأساة « بروميثيوس » .

سوفوكليس

وليد عام ٤٩٥ وتوفي عام ٤٠٥ قبل المسيح

ولد « سوفوكليس » في كولون عام ٤٩٥ ق . م . وكان والده سوفيلوس من أصحاب مصانع الأسلحة في أثينا . ولما شب استقبل الحياة بقلب مرح ، وكان من ذوى الفطر المرنة التى تنشئ ولا تتحطم ، وتقدر على أن تتلون بألوان البيئات المختلفة التى تندمج فيها . ولهذا لم تلبث مدينة أثينا أن صورتها على الصورة التى أرادت عليها ، فكان أثينا لحما وذما ، وقلبا وشعورا ، وذوقا وعقلا .

ولما كان جميل الطلعة ، مليح التقاسيم ، خفيف الروح ، رشيق الحركات ، فقد لفتت اليه هذه الميزات أنظار الجميع . ولهذا عندما احتفلت أثينا سنة ٤٨٠ ق . م . بانتصارها فى موقعة « سالامينا » وقع الاختيار عليه ليرأس الجوقة المؤلفة من الشبان للتوقيع على القيثارة ، ولم يكن بعد قد تجاوز الخامسة عشرة من عمره ، فقام بهذه المهمة قياما يبشر بمستقبل زاهر فى عالم الموسيقى والتمثيل . وبعد ذلك التاريخ بقليل لم يرهب أن يمثل دور « فوسيكيا » ابنة ملك الفايكيان . فى الاوديسا ، ودور الشاعر الجوال « ثاميريس » الذى كان يخاصم غرائس الشعر فى التوقيع على القيثارة .

على أن أهم العوامل التى كانت تحتل رأسه احتلالا تاما هو التأليف المسرحي ، فأخذ يجد ويطلق العنان لموهبته فى عالم الاقاصيص الغابرة يستلهمه الفن ، ويسنن توجيه القريض حتى استطاع أن يتقدم الى المسابقة للمرة الاولى فى سنة ٤٦٩ ق . م . ولم تكن سنة قد تجاوزت الثامنة والعشرين ، ففاز فيها بالاولية ، وهزم امنخيلوس الشينخ .

ومنذ ذلك الحين الى وفاته ، جعل يتقدم الى المسابقة بأربع مآس مرة كل سنتين ، حتى روى أنه لم يفز أى شاعر بمثل ما فاز به من الانتصارات ، لا فى الكم ولا فى الكيف . اذ بلغ عدد المسابقات التى ظفر فيها بالاولية ثمانى عشرة مسابقة فيما يروى « ديودوروس » ، وعشرين فيما تدعى الرسالة المجهولة للمؤلف ، وأربعا وعشرين فيما يحدثنا

به «سويداس» وأياما كان ، فانه — فيما خلا هذا العدد من المسابقات —
لم ينزل فى أية مسابقة فى حياته عن الصف الثانى .

كان هو الذى يقوم فى شبابه بتمثيل الادوار الاولى من مآسيه على
حسب التقاليد القديمة ، ولكنه لما تقدمت به السن وضعف صوته ،
أسند هذا الدور الى حذاق الطبقة الاولى من الممثلين .

كان عهد نضج « سوفوكليس » وسطوع كوكبه أسمى عهد
« أثينا » فقد بلغت فيه قوتها الأوج ، ووصل مجدها الى القمة ،
وتحولت فيها الحياة الى جنة يائنة الازهار ، دانية الثمار . ولذلك
شاهد هذا الشاعر ، فيما بين الثلاثين والستين من عمره ، سلطان
« كيمون » يسمو ويتألق ثم ينطفئ فيعقبه سلطان « بريكلليس » العظيم
الذى يساهم فى تحقيق سؤدد هذه المدينة وإتمام علاها .

وعلى أثر انتصار « أثينا » فى الحرب الميدية ، تفتحت أبواب
الثراء والمجد أمام الجميع ، ولكن « سوفوكليس » قد أبى أن ينال أى
شئ من جهة أخرى غير فنه ، فاكتمى بأن يكون مواطنا أثينيا ، وشاعرا
ماسويا . ولم يطمع فيما وراء ذلك مما كان يفوى الشسباب فى تلك
الحقبة المليئة بالنشاط والامل ، وظل يرفل مع أثينا فى حلل الهناءة
والسطوع ماشاءت لهما الاقدار أن يفعلا .

ولما قلب الزمن لهذه الحاضرة الجليلة الزاهية ظهر المجن ، وتجهمت
لها الاقدار ، فسددت اليها سهام الارزاء والنكبات ووقعت بها هزيمة
صقلية فى سنة ٤١٣ ق.م. أضحت فى حاجة الى البحث عن وسائل
إنقاذها ، وكان شاعرنا قد تقدمت به السن وعين قاضيا ، فأختير ضمن
القضاة الستة الذين وكلت اليهم هذه المهمة . وفى سنة ٤١١ عين عضوا
فى لجنة الثلاثين التى كلفت تعديل الدستور .

أما حياته الشخصية فقد كانت هائلة سعيدة ، اذ تزوج سيدة
تدعى « فيكوسترا » وأعقب منها عدة أبناء ، من بينهم « يوفون » الذى
كان فيما بعد شاعرا ماسويا ولكن الكاتب المصرى ، أثينيوس ، يحدثنا
بأنه اتصل — بعد أن تخطى عهد الشباب — باحدى شهيرات مومسات
عصره ، وهى « ثيوريس » فأعقب منها ابنه أريستون ، وهو والد
سوفوكليس الصغير الذى كان جده الشيخ يحبه كثيرا ، فأحنق هذا
الحب ابنه الشرعى يوفون على والده حنقا أخذ يزداد مع الزمن حتى
تطور الى حقد وتبرم وعقوق .

ولما توقع « يوفون » أن والده سيشارك ابنه « أريستون » وحفيده « سوفوكليس » الصغير في ثروته ، سولت له نفسه الخبيثة الخاضعة لسلطان الجشع أن يقيم ضد والده قضية يدعى فيها خبله وسفهه ويطلب الحجر عليه ، ففعل . فلم يسع هذا الشيخ التعس بينوة هذا الولد الشره الا أن يمثل أمام المحكمة ، فيقدم البراهين على سلامة قوام العقلية بعرضه على القضاة آخر فصل كتبه ، فيحكموا ببطلان القضية . ويعلنوا صحة تصرفاته ، ولكن هذه الصدمة - برغم اخفاقها تحزن هذا الشاعر ، وتمض شيخوخته ، وتذهب بمرحه ، وتقذف به في هوة التعس والانقباض .

وأخيرا ، وبعد هذه الحياة الطويلة المليئة بالنشاط والانتاج والظفر ، والسعادة والشقاء ، والمرح والأسى ، توفي سنة ٤٠٥ ق.م. وكانت سنه تسعين عاما ، فرسم أحد الفنانين على قبره صورة احدي عرائس البحر ذوات الاصوات الساحرة ، رمزا الى اثر شعره في النفوس ، وليس هذا فحسب ، بل ان أثينا بنت له معبدا جعلت تقدم اليه فيه الضحايا في كل عام على نحو ما تفعل لعظماء الابطال .

منتجاته

لا يدري أحد كم ألف سوفوكليس من المأسى بالضبط ، فقد أقر الناقد الاسكندري « أريستوفانييس » « البيزنطى » مما نسب اليه منها مائة وثلاثا وعشرين مسرحية ، ووافقه « سويداس » على هذا العدد . ولكن الباحث الألماني « راندروف » لم يثبت في قائمته الا مائة وخمسة عشر عنوانا .

تأخير مابقى من هذه المأساة

لم يبق من هذا العدد الضخم الذى ألعنا اليه الا سبع مآس ، وهى :
« آياس » ، « أنتيجونا » ، « ايليكترا » ، « اوديسوس ملكا » ؛
« التراخينيات » ، « فيلوكتيتيس » ، « اوديسوس فى كولون » . واليك
اجمالا عاجلا عن كل واحدة منها مع ما يعن لنا ، أو ما عن للنقاد فيها من
تعليق .

« آياس »

موضوع هذه المأساة مقتبس من أحد تفاصيل أحداث حرب
تروادة . ومجملها أن رؤساء الهيلين يحكمون لاوديسوس بوراة أسلحة
« أخيلوس » ، فيحنق ذلك « آياس تيلامون » حنقا يجعله يعقد العزم على
قتل جميع أولئك الرؤساء ، واذ بهم بتنفيذ عزمه تذهب أثينيه بعقله
فيختبل ، ويهيم على وجهه مذبحا قطعان الحيوانات . وعلى أثر ذلك
تظهر هذه الآلهة « لاوديسوس » فى خيمته فتنبئه بأن « آياس تيلامون »
كان يريد قتله هو ورؤساء الهيلين ، وأنها هى التى حولت هجومه الى
القطعان ، وأنها خبلت عقله وصيرته مجنونا .

وبعد ذلك يصل « آياس تيلامون » - وقد زال اختلاط عقله ، ونعاد
الى صوابه فيصمم على أن يغادر هذه الحياة التى أصبحت مجلبة
للاستهزاء به ، وعارا على والده الشيخ ، فتحاول الجوقة المؤلفة من بحارة
« سالامينا » ، ومن « تيكمستيا » أسيرته أن يحملوه على العدول عن
الانتحار ، مظهرين له ابنه « أوريساكيس » الذى لا يزال طفلا ، ومصورين
له سوء مصيره من بعده . فتهدأ حدته قليلا ، ولكن ذلك لا يكون الا
ظاهرا . اذ لا تلبث عزيمته الأولى أن تعاوده .

وهنا يتغير المنظر ، فنجد أنفسنا فى الصنحراء على شاطئ البحر ،
ونرى « آياس تيلامون » يقدم فيعلن : أنه سيموت بشجاعة ، وإن كان
ذلك ليس دون أسف على حرمانه نوز الحياة ، ثم ينحنى فوق سيفه

ويعتمد عليه فيخترق جسمه • وعلى أثر ذلك تصل الجوقة ، وتبحث عن البطل فتلقيه جثة هامدة ، فتتشغل مع « توكروس » شقيق « آياس » ، بالطقوس الجنائزية • وهنا يخصص المؤلف القسم الباقي من المأساة لهذا السؤال ، وهو : ما مصير الجثة ؟ وقد اعتبر كثير من النقاد هذا القسم الأخير طويلا مملا ، وان كان لا يخلو من جمال •

تنشأ من هذا السؤال المتقدم ثلاث مناقشات حادة : الأولى : بين (توكروس) و « مينيلائوس » والثانية : بين « توكروس » و « أجاميمنون » والثالثة : بين أجاميمنون و « أوديسوس » الذي يقف في صف البطل المنتحر ضد ذينك الشقيقتين القاسيتين : أجاميمنون ، ومينيلائوس اللذين يتمسكان بعدم اجراء الطقوس لهذه الجثة التي غضبت عليها الآلهة ، كما يتمسك « توكروس » بدفن شقيقه مهما كلفه ذلك • وهنا يدافع « أوديسوس » عن البطل الميت ضد ملك الملوك وشقيقه ، فتنتصر فصاحته القوية على قسوتها وينتهي الامر بأن يأمر « توكروس » الجوقة بأداء الواجب الأخير نحو شقيقه واجراء الطقوس الجنائزية ، ولكن عبقرية المؤلف تظهر بجلاء في تلك المحاورات التي دارت بين الزعماء الأربعة • ومن الغريب المدهش أن « سوفوكليس » قد جعل « أوديسوس » خصم الميت في حياته من أكبر أنصاره في حالة الموت • ووضع على لسانه الدفاع القوي عن هذه الجثة حتى يبرر دفنها ، وهذه صورة قوية للفضيلة والأخلاق العالية ونحن لا نغالي اذا قلنا : « ان هذه المحاورات التي دارت بين الأبطال حول جثة آياس كانت من روائع المنتجات الهيلينية » •

لما كانت هذه المأساة – فيما يرجح النقاد – أقدم ما بقي من مآسي « سوفوكليس » ، فقد كان من الطبيعي أن تكون أكثرها بساطة وأقربها إلى نظام « استخيلوس » ، ومن ثم يكون تكوينها لا يقتضى الا استخدام ممثلين اثنين على حسب التقاليد القديمة • أما الثالث الذي ابتدعه في حذر فلم يقم الا بتمثيل دورى البدء والنهاية أو على أى حال فانه يبدو أن أول هؤلاء الممثلين كان يقوم بدورى « آياس وتوكروس » وثانيهم بدورى أوديسوس و « تيكميسا » وثالثهم بأدوار أثينيه والرسول « ومينيلائوس » وأجاميمنون •

ومما يلاحظ على هذه المأساة أن القسم الغنائي فيها كان لا يزال وافرا على النمط الغابر تقريبا ، ومع ذلك فان فن هذا الشاعر الشاب كان بدأ فيها ظهورا واضحا بما أفاض على جوانبها من تصوير طباع أشخاصها ، ورسم عواطفهم وأحاسيسهم وبما تمتاز به من قيادة العمل

فيها بهيئة حاسمة نحو الوحدة التامة والتماسك الكامل ومما يسترعى الانتباه أيضا مظهر تيكميسا وهي تتقدم الى اياس متوسلة اليه بحياة ابنهما الطفل ومستقبله ألا ينتحر ، فانه يعيد الى الذاكرة ما ورد في الالياذة من منظر « اندروماخيه » اذ تستعطف زوجها هيكتور بحياة ابنهما ألا يذهب الى معمة القتال وان كان موضوع هذه المأساة مقتبسا من الالياذة الصغرى .

نموذج من أسلوب سوفوكليس بين أجاميمنون وأوديسوس

أوديسوس : استمع الى باسم الآلهة : لا تكن غير انساني الى حد أن ترفض قبرا لهذا المقاتل ، لا تبد غيورا على سلطتك ولا حقودا الى درجة سحق العدالة بقديمك أنا أيضا لم يكن لي في الجيش عدو ألد من هذا الرجل منذ اليوم الذي فزت فيه بأسلحة اخيلوس ومع ذلك فمهما يكن بغضه اياي فلن أستطيع أن أسوء معرفتي اياه الى حد أن أنكر أنه كان أشجع الهيلين الذين أتوا الى تروادة اذا استثنينا اخيلوس واذن فلن تستطيع بدون عنف أن تعامله باحتقار ، فان هذا لن يكون اهانة لشخصه بل لقوانين الآلهة . ان من الظلم أن يهاجم الانسان رجلا عظيما بعد موته مهما يكن المقت الذي يحمله له .

أجاميمنون :

ماذا ؟ هل أنت يا « أوديسوس » الذي تنتصر له ضدي ؟

أوديسوس :

أنا نفسي كنت أبغض حين كان من الجمال أن أبغض .

أجاميمنون :

ألم يكن من واجبك بالأحرى أن تنتصر بموته ؟

أوديسوس :

لا تنتصر يا ابن اتريوس بميزة ضئيلة الفخر الى هذا الحد .

أجاميمنون :

ليس من السهل على الملوك أن يكونوا أتقياء

أوديسوس :

انهم يستطيعون على الاقل أن يعيروا آذانهم نصائح أصدقائهم
الحكيمة .

أجا ميمنون :

ان واجب الوطنى الصحيح هو أن يطيع من بأيديهم السلطان .

أوديسوس :

كف فانت لن تصير أقل درجة باذعانك لأصدقائك

أجا ميمنون :

فكر فى الرجل الذى تمنحه الآن هذه المنحة ا

أوديسوس :

لقد كان عدوى ولكنه كان ذا نفس كريمة .

أجا ميمنون :

عند أى حد ستقف ، أنت الذى تحترم عدوا ميتا الى هذه الدرجة ؟

أوديسوس :

ان للفضيلة على من السلطان أكثر مما للحقد .

أجا ميمنون :

ها هم أولاء الرجال غير الثابتين .

أوديسوس :

ان كثيرين من أصدقاء اليوم سيكونون أعداء غدا .

أجا ميمنون :

وهل تظن أن من الخير الفوز بأصدقاء من هذا النوع ؟

أوديسوس :

أنا لا أحب القلوب الجامدة .

أجا ميمنون :

أنت ستصيرنا اليوم فى أعين الناس وضعاء

أوديسوس :

لا ولكننا سنظهر عادلين في أعين كل الهيلين •

أجا ميمنون :

أنت تريد اذن أن يدفن هذا الجثمان ؟

أوديسوس :

نعم لأنى أنا أيضا سأنتهى الى القبر

أجا ميمنون :

وهكذا كل انسان غايته من كل شىء منفعة

أوديسوس :

ولمن يجب على أن أعمل أكثر من نفسى ؟

أجا ميمنون :

سيقال ان هذا فعلك لا فعلى

أوديسوس :

مهما تكن طريقتك فى العمل فانه على كل حال سنيثنى على
انسانيتك •

أجا ميمنون :

حسن اعلم أنه ليس هناك عفو لأكون مستعدا لمنحك اياه ولو كان
أكبر من ذلك ولكن اياس لن يكون أقل بغضا لدى فيما بعد منه فيما
قبل أنك تستطيع أن تفعل ما تشتهى •

رئيس الجوقة :

من ياب عليك بعد هذا المسلك يا أوديسوس انتم الحكيم فهو
معتوه •

أوديسوس :

اننى أعلن الى توكروس اننى منذ الآن صديق اياس بقدر ما كنت
عدوه اننى سأوارى جسمه معكم وسأساهم فى أعمالكم ولن أهمل شيئا
من الواجب الذى يتحتم على الفانين أن يؤدوه لعظماء الرجال •

توكروس :

ما أكرمك يا أوديسوس ، انه ليجب على أن أحوطك بالثناء . . .
نعم انك كنت على غير ما أنتظره منك أنت الذى تكرم أياك أكثر من
جميع الهيلين ، وأنت الوحيد الذى انتصرت له . أن حياتك لم تحملك
على أن تسب ميتا كما فعل ذلك الرئيس المختل وشقيقه اللذان كانا
يريدان هجره فى العراء قصد الاهانة . آه : انى أتوسل الى سيد
الأوليمبوس وآلهة الانتقام اليقظة وآلهة العدالة التى لا مفر منها أن
يعاقبوا هذين الشقيين كما أرادا أن ينزلا تلك الاهانة البغيضة بهذا
البطل . أما أنت يا بن « لايرتيس » الشيخ فانى لا أجرؤ أن أدعك
تضع يدك فى هذا القبر خشية أن تسىء الى الميت ، فساهم معنا فيما
عدا ذلك . واذا أردت أن يمثل الجيش فى تشييع الجنازة فنحن لن نحس
فى ذلك أية غضاضة ، وأنا سأقوم بكل ما عدا ذلك .

أوديسوس :

اننى كنت أود أن أنضم اليكم ، ولكن اذا كنت تجد ذلك سيئا
فانى أنزل عند ارادتك وانسحب .

أنتيجونا

تتلخص هذه المأساة فى أن « أنتيجونا » و « أسمينيا » تعودان الى
ثيبا بعد وفاة والدهما أديبوس ، فتشاهدان تلك الحرب الطاحنة التى
تشبتل بين شقيقيهما « ايتيوكليس » و « بولينيكيس » من أجل
العرش ، والتى تنتهى بقتل الشقيين ، كل بيد الآخر . كما تمنى لهما
أبوهما . واذا ذاك يخلو الجو لخالهما « كرييون » فيصعد على العرش وليس
هذا فحسب ، بل انه يحرم أن تقام الطقوس الجنائزية لبولينيكيس وكان
حرمان الميت من هذه الطقوس معناه الحكم على روحه بأن تتيه مائة سنة
على شاطئ نهر ايستيكس دون أن تستقر فى مملكة الموتى ، وكان هذا
العمل يحمل فى ثناياه التعدى على حقوق الآلهة .

واذن فدفن هذه الجثة الآن أصبح يعادل انقاذ رجل من الموت ،
ولكنه لا يجرؤ أحد على ابداء هذه الشهامة ، والقيام بذلك الواجب الذى
يسخط اهماله الآلهة ، ويرضى الملك الجديد الا أنتيجونا التى كانت
إذ ذاك ذات حظ وافر من الاشتهار بحبها لأبيها والتضحية فى سبيله .
ولم تكن هذه الفتاة تجهل الخطر الذى تتعرض له بهذا العمل ، ولكنها

تفضل سخط الملك بدفن شقيقتها على أن تهين القانون الإلهي فتقاوم
بفصاحة وحماسة فكرة شقيقتها أسمينا التي تريد أن تحولها عن هذا
العزم ، ثم تخرج لتمثيله .

ثم يجرى « كرييون » على المسرح ، وهنا يدخل أحد الحراس قينبته
بأنه ، برغم رقابته ورقابة زملائه الدقيقة ، قد ألقى مجهول التراب على
الجثة . فيتهدد الملك الحارس بالموت إذا لم يعثر على الجاني أو الجناة ،
فينصرف الحارس ثم لا يلبث أن يعود فيخبر الملك بأنه فاجأ أنتيجونا
تحاول دفن بوليتيكيس ، فيثور ثائر كرييون ، ويستحضر أنتيجونا
ويسألها فتجيبه بذلك الجواب الخالد الذي كان عماد الفلاسفة في
تعريف القانون الخلقى غير المكتوب ، وهنا تؤثر بطولتها في الشعب
فتربح كثيرا من الأنصار ، وتحمر أختها خجلا من نذالتها ووضاعة
موقفها بازاء أخيها الراحل .

وعلى أثر ذلك يظهر « هيمون » بن « كرييون » خطيب أنتيجونا ،
فيحاول أن يفهم والده بكل احترام كم كانت أنتيجونا موضع الإعجاب
من جميع سكان المدينة بسبب هذا العمل العالي ، ويرجو والده أن يغير
موقفه منها . . . ولكن كرييون يتمسك بأوامره وهي أن أنتيجونا
تسجن في حجرة ضيقة تحت الأرض ، وتترك حتى تموت ببطء .

وهنا تمر أنتيجونا على المسرح للمرة الأخيرة وتودع الحياة ، ولكن
العقاب الإلهي لا يلبث أن يهوى على رأس كرييون ، إذ يتنبأ له « تيريسياس »
العراف بتعس قاس ، فيرتاع من مصيره ، ويحاول أن يتلافى جريمته ،
ولكن بعد فوات الوقت . إذ حين يدخل إلى الحجرة يجد أنتيجونا قد
فارقت الحياة . وحين يقع نظر « هيمون » خطيبها على جثتها ، يملكه
اليأس فينتحر تحت بصر أبيه وسمعه .

وهنا يعود إلى المسرح رسول فينبى الملكة « أوريدىكا » هذه الكارثة
المزدوجة فتفرع وتنصرف . ولا يكاد كرييون ينقل جثة ابنه حتى ينمى
إليه نبا كارثة أخرى ، وهي أن الملكة قد قتلت نفسها ، ثم تنتهى المأساة
بمنظر ذلك الطاغية وهو فى أشنع حالات اليأس يبكى ابنه وزوجته .

ولما كانت مأساة أنتيجونا قد مثلت عام ٤٤٠ ق.م . فقد اقتضى
هذا أن تحمل آثار العهد القديم من بساطة القصة وطول دور الجوقة وما
شاكل ذلك . ويبدو أنه استلهم موضوعها من المنظر الأخير من مأساة
« مهاجمو ثيبا السبعة » لـ « اسخيلوس » حيث تنتهى هذه الأخيرة بترك
أنتيجونا عازمة على مواراة جثة أخيها مهما يكلفها ذلك .

ويعتبر النقاد أن مما يشرف سوفوكليس ، ويشهد له بالبراعة في الفن المسرحي ، أن يستطيع استخلاص مأساة كاملة من هذا الطرف الضئيل من الاقصوصة ، وأن يجد من المقدرة ما يمكنه من اىصال هذا المنظر البسيط الى ماوصل اليه من سعد وامتداد .

كان شاعرنا في هذه المأساة قد خطا في التجديد خطوة أوسع من سابقتها ، وعرف كيف يستخدم الممثل الثالث استخداما بارزا حين صور لنا انتيجونا وأسمينا تتعارضان أمام كرييون ، وفي هذا المنظر نفسه يتضح كيف أنه كان قد بدأ يفهم تعارض الطباع ، وتضارب الاخلاق ، ويقدر على رسمها بهيئة لم يتناول اليها اسخيلوس .

أما توزيع الادوار فيرجح الباحثون انه كان كما يأتي : الممثل الاول يقوم بدورى انتيجونا ، وهيمون . والثاني يقوم بأدوار أسمينا، والحارس وتيريسياس ، والرسولين . والثالث يقوم بدورى كرييون ، وأوريزيكا .

تحقيق الملك مع انتيجونا

كرييون : لكن أجيبيني بلا دوران ، وبقليل من الكلمات : هل كنت تعلمين الحظر الذى أصدرته ؟

انتيجونا : نعم كنت أعلمه ، وهل يمكن أن أجهله ؟ انه كان عاما .

كرييون : ومع ذلك فانت جرؤت على أن تتمردي على هذا القانون .

انتيجونا : ذلك لانه ليس زوس هو الذى نشر هذا القانون ، ولان العدالة التى ترافق آلهة الجحيم لم تمل على بنى الانسان قانونا كهذا ، ولم أكن أتصور أن مراسيمك لها من القوة ما يجعلها تقدم ارادة الانسان على القوانين التى ليست مكتوبة ، ولكنها الهية ثابتة : لان هذه القوانين ليست وليدة اليوم ولا أمس ، وانما هى منذ الازلية ولا يعرف أحد متى وجدت فهل كان الواجب يقضى على بسبب الخوف من جرح كبرياء أحد بنى الانسان ، أنى أعرض نفسى لعقوبة الآلهة ؟

أنا كنت أعرف أنه لابد من موتى - وهل أستطيع أن أجهل ذلك حتى بغير أمرك ؟ فاذا مت قبل الاوان ، فانتظرى أهنىء نفسى بذلك المصير ، اذ من يعيش مثلى فى وسط الآلام التى لا تحصى كيف لا يكون الموت له سعادة ؟ وهكذا لن يكون الحظ الذى ينتظرنى قاسيا على . . . لكن لو أننى تركت جثة شقيقى بلا مواراة لأحزننى ذلك . ان ما يحدث لى لا يهمنى .

والآن اذا كان سلوكى يبدو فى نظرك مخالفا للعقل ، فمن الممكن أن يكون هو المجنون ذلك الذى يتهمنى بالمجنون .

رئيس الجوقة : بهذا الخلق الذى لا ينثنى يعرف الناس ابنة أوديپوس غير القابل للانحناء .

وداع أنتيجونا

رئيس الجوقة : أيها الغرام الذى لا يخضع ، أنت الذى تنقض على أقوياء أهل الارض ، والذى تستريح فوق وجنتى الفتاة الناعمتين ليلا . أنت الذى تقتحم البحار ، وتزور كهوف الحيوانات المتوحشة ، والذى لا ينجو من سلطانه أحد : لا بين الآلهة ولا بين الأناسى الذين حياتهم يوم واحد ، والذى يصير من يستولى عليه فريسة للهذيان ، اذ أنك تقتاد الى الجور قلوب العادلين لتعسهم .

ان هذه الاضطرابات والمنازعات الأسرية ، أنت الذى تثيرها، فالسحر فى عيني الخطيئة الشسابة ينتصر على أقدم القوانين ويتقدمها ، لان أفروديتيه ، تلك الآلهة التى لا تغلب ، تعبت بالعقبات . بل أنا فى هذه اللحظة أترك نفسى أنسحب الى التمرد على القوانين فى هذا المنظر ، ولا أستطيع أن أوقف عبراتى حينما أرى هذه العذراء الشابة أنتيجونا تتقدم نحو سرير الموت الذى ينام عليه جميع بنى الانسان .

أنتيجونا : آه يا سكان ثيبا وطنى : انظروا الى مزاولة سسفرى النهائى ، ومشاهدتى - للمرة الاخيرة - ضوء الشمس الذى يجب ألا أراه بعد الآن ، لان هاديس الذى عنده يرقد كل الفنانين يجذبني حية الى شاطئ نهر الاكيرون دون أن أعرف الزواج ، ودون أن تردد أغنية العرس اسمى . ان الاكيرون هو الذى سيكون زوجى .

رئيس الجوقة : وهكذا أنت ترتحلين أيتها الماجدة الشهيرة دون أن تهوى تحت اصابات المرض ، أو تحت ضربات الخنجر ولكنك - فريدة بين البشر - ستنزلين حرة وحية عند هاديس .

ايليكترا

تتلخص هذه المأساة فى أن كليتميسترا ترى زوجها القديم «أجاميمنون» فى حلم يلقي فى النار بعضا عشيقها «ايجيسستوس» الذى تأمرت معه على قتل زوجها، فينبت من هذه النار غصن يظل البلاد بظلاله،

فتنزعج من هذا الحلم ، وترسل ابنتها «كريسوتيميس» تحمل القرايين الى قبر والدها لتهدأ روحه ، ولكن ايليكترا تلتقي بشقيقتها قبل انجاز هذه المهمة ، فتنهاها عن اطاعة أمها ، وتأمرها بأن تقذف بهذه القرايين في الهواء ، وبأن تأخذ خصلتين من شعرهما وتضعهما على قبر والدهما ، وتتوسل أن يعيد اليهما شقيقتها .

وهنا تظهر والدتهما كليتيمنسترا طافحة بالتهديد والسياب ضد ايليكترا التي تتهمها بأنها انتهزت فرصة غيبة الملك وخرجت لتشن الغارة على أسرتها . بيد أن ايليكترا تبطل هذه السفسة بمنطق لا ينحني . وعلى أثر ذلك يصل رائد «أوريستيس» فيعلن أنه جاء لينبئهم بوفاته على أثر سقوطه من فوق المركبة في أثناء حفلة سباق أبولون - وأن الوعاء الذي يحتوي على رماد جثته سيحمل اليهم قريباً . فتدعو كليتيمنسترا الرسول الى القصر ، وتولول ايليكترا على موت شقيقتها مع الجوقة .

واذ ذاك تعود كريسوتيميس مسرورة لأنها تجد على قبر أبيها خصلة شعر حديثة القص وقرايين جديدة ، فتعتقد أن أوريستيس قد حضر ، وأنه هو الذي قدم هذه القرايين الى أبيه . ولكن ايليكترا تجيبها قائلة : انها قرايين شخص مجهول ، إذ أن شقيقنا قد توفي ، وأن رسول النعي في القصر ، فهلمى أعينيني ولنضرب ايجيستوس بأيدينا ، فترفض كريسوتيميس عرض شقيقتها وتعود الى القصر .

وهنا يصل أوريستيس - وليس هو في هذه المأساة - كما في مأساة ايسخيلوس - تلك الضحية المسكينة التي تضطرب أمام الوحي ، بل هو بعيد عن الوسوسة والتردد، هادئ فاطر يطيع الوحي اطاعة الرجل المسرور بتأديته واجبا مقدسا ، وبعد القتل لا يشعر بتأنيب الضمير .

يظهر أوريستيس على المسرح في صورة الرسول الذي يحمل الرماد المزعوم ، فتتسلم ايليكترا الوعاء ، وتوجه الى رماد شقيقتها تلك الولولة الخالدة . وحين يسمع أوريستيس هذه الخطبة البليغة يتيقن أنه الآن أمام شقيقتها ، فلا يستطيع أن يكبت أنفعاله، فيكشف لها عن نفسه ، فتستطار فرحاً . وانها لفي هذه السعادة ، إذ بالرائد يجيء فينبئ سيده بأن وقت العمل قد حان ، ثم يدخلان القصر وتقف ايليكترا على الباب لانها تخشى أن يفاجئها ايجيستوس الذي كانت الملكة قد بعثت اليه لتنبيهه بوفاة ابنتها . وبعد قليل تسمع صيحاته في القصر .

وهنا تنتهي المأساة بذلك المنظر المروع يقوم فيه الابن خلف الستار

بتنفيذ انتقامه المرعب في جمود وصمت وقسوة ، على حين لا ينطق لسان
الابنة بكلمة اشفاق على أمها . وبعد قتل كليتيمنيسترا ينجى ايجيستوس
فيقع بين أيديهما ، فيسحبه أوريسستيس الى داخل القصر ليذبحه في المكان
الذي ذبح فيه والده .

لا يعرف أحد متى مثلت هذه المأساة أول مرة ، ولكن الصلة بينها
وبين مأساة أنتيجونا هي أن الشخصية الاساسية في كل منهما فتاة
تتمثل فيها البطولة والنبيل والاخلاص .

والموضوع الذي عالجه هو عين موضوع « حاملات القرايين »
لـ « ايسخيلوس » ولكن بين هاتين المسرحيتين كثيرا من الفروق : فعند
ايسخيلوس يكاد كل ما في المأساة من وقائع يتلاشى أمام انتقام أوريسستيس
لوالده وعند سوفوكليس تكاد كل أهمية المأساة تتركز في ايليكترا
وعواطفها ، والبر بشقيقتها وعرفان الجميل السائد بينهما ، وفي قوة هذه
الفتاة وشجاعته وكبلها الى حد يشعر القارئ بأن الانتقام في هذه المأساة
ليس الا فرصة أظهر فيها المؤلف ايليكترا في صور مختلفة تسترعى
الانتباه .

لا يكاد القارئ يبدأ مأساة سوفوكليس حتى ينسى « ايليكترا
ايسخيلوس » اذ هو لا يرى فيها تلك الفتاة الجبارة التي يبلغ بها ضعفها
وخوفها من أمها حدا لا تجرؤ معه على أن ترجو من الآلهة علنا حضور
شقيقتها فتشجعها الجوقة على هذا الدعاء ، وانما هو يرى ايليكترا ثائرة
قاسية الى حد أن تحاول الجوقة تهدئة هياجها ، وتلطيف آلامها ، وهذا
الحلق الحازم يظهر أكثر عند مواجهتها شقيقتها كريستيميس ومحاولتها
اقناعها بالتمرد على تلك الوالدة الآثمة . وهي بهذه الشجاعة ، وتلك
الثورة على الظلم ، وهاتيك العزيمة القوية ، وشعورها نحو شقيقتها ،
وتقديرها لواجبها ، وحرارتها في تأديته - تشبه أنتيجونا ، ولكنها
تفوقها في الانقباض والوحشية . وقد نتج هذا من أن حظ ايليكترا كان
أسوأ من حظ أنتيجونا ، اذ قدر عليها أن تساهم في التعس لاشتراكها
في قتل والدتها .

ومن جوانب هذا التشابه أيضا أن موقف كريستيميس الى جانب
ايليكترا يكاد يماثل موقف أسمينا الى جانب أنتيجونا ، ولعل قوزالشاعر
في الاولى هو الذي شجعه على متابعة الفكرة نفسها في الثانية ، ولاسيما
أن النقاد يرجحون ترجيحاً يقترب من اليقين ظهور هذه المأساة بعد
أنتيجونا .

ولولة ايليكترا أمام رماد شقيقها المزعوم

ايليكترا : أوه أيتها البقايا الاخيرة لذلك الانسان الذى أحببته أكثر من كل من عداه ، يا بقايا عزيزى أوريستيس ، كم هذه الحالة التى أتسلمك عليها بعيدة عن الآمال التى أحسست بها حينما يسرت لك سبيل الارتحال من هذا المكان . اليوم ليس الا رمادا جامدا ، ذلك الذى أمسكه ييدى . حينما تركت هذه البلاد يا بنى ، كنت مملوءا بالحياة . آه : ياليتنى كنت مت قبل أن أرسلك الى أرض أجنبية حين حملتك بين ذراعى ونجيتك من الموت ، نعم كنت ستموت فى ذلك اليوم ، ولكنك كنت تقاسم والدك قبره ، أما اليوم فأنت قد هلكت بائسا مغتربا عن وطنك ، وفى أرض المنفى بعيدا عن أختك . ولست ، أنا التعسة ، التى غسلت يداها جثتك ورفعتها من وسط اللهب ، وانما أيد أجنبية أيها البائس هى التى قامت نحوك بهذا الواجب الاخير . والآن أنت تعود الى رمادا خفيفا فى زق خفيف .

واحر قلباه ، ماذا أفادت العناية التى أحطت بها طفولتك ، والتى كنت سعيدة بأن أفيضها عليك ، لأنك لم تكن قط أعز على والدتك منك على أنا . ولا أحد غيرى فى المنزل كان ينشغل بطعامك ، والى وحدى كنت تنجيه دائما داعيا اياى بشقيقتك . والآن موتك نزع منى كل شئ فى يوم واحد لقد ارتحلت ، كالعاصفة حاملا معك كل شئ : فأبى لم يعد موجودا ، وأنامت ، وأنت نزلت الى القبر أعداؤك ينتصرون . انها ثمة ، من السرور ، تلك الأم غير الجديرة باسم الأم ، والتى بلا علمها أرسلت الى عدة مرات رسائل تنبئنى فيها بأنك ستظهر وستعاقبها . ولكن الجن الشرير الذى يتعقبنا نحن الاثنين قوض هذا الأمل .

واحر قلباه : واحر قلباه : أيتها البقايا البائسة آه : آه : لقد قمت بأشأم الاسفار ، وعدت لتقضى على . نعم أنت قضيت على يا شقيقى ، فاستقبلنى اذن فى مقرك الاخير لينتقم العدم لشقيقتك المنعدمة حتى أثوى معك من الآن فصاعدا تحت الأرض . حينما كنت على ظهر الأرض ، كان حظك وحظى متساويين والآن أيضا أنا أتمنى الموت لأقاسمك قبرك ، لأنى لا أعلم أن الموتى يعرفون الألم :

تعارف أوريستيس وشقيقته ايليكترا

ايليكترا : هل من الممكن أن تكون من أسرتنا ؟
أوريستيس : لو استطعت أن أثق بهؤلاء النساء لأوضحت لك
نفسى .

ايليكترا : أنت تستطيع ذلك ، تكلم ، انهن حيكن كتومات •
أوريستيس : حسن ، دعى هذا الوعاء لكى تعلمى كل شيء •
ايليكترا : أوه : كلا ، أستحلفك بالآلهة أيها الأجنبى لا تضطرنى
الى ذلك •

أوريستيس : افعل ما أقول ، فلن تندمى عليه •
ايليكترا : أستحلفك بهذه اللحية التى ألمسها ألا تنزع منى هذه
الوديعة العزيزة

أوريستيس : كلا ، أنا لا أستطيع ذلك •
ايليكترا : ما أشقانى يا أوريستيس : هل ينبغى أن أحسد حتى على
رمادك ؟

أوريستيس : قولى خيرا من ذلك ، فأنت تحزنين نفسك خطأ •
ايليكترا : كيف أحزن أنا نفسى خطأ على انعدام شقيقى ؟
أوريستيس : ليس لك الحق فى أن تنطقى بهذه اللغة •
ايليكترا : هل أنا إذن غير جديرة بالراحل الى هذا الحد •
أوريستيس : لست غير جديرة بأحد ، ولكن هذا الزق لا يحوى
شيئا يتصل بك •

ايليكترا : كيف ؟ أحيما أحمل ما كان جسما لأوريستيس ؟
أوريستيس : كلا فان جسم أوريستيس ليس هنا الا لفظا •
ايليكترا : أين إذن قبر ذلك التعس ؟

أوريستيس : قبره : انه لا يوجد قبر لمن يعيشون •
ايليكترا : لماذا تقول يا بنى ؟

أوريستيس : لا أقول شيئا غير الحق •
ايليكترا : هل من الممكن أن يكون حيا إذن ؟
أوريستيس : ما زلت أحييا •

ايليكترا : هل أنت إذن أوريستيس ؟

أوريستيس : أنظري اذن الى هذا الخاتم الذى طبعه على والدى ،
للتبينى أن ما أقوله حق •

ايليكترا : أيها اليوم السعيد

أوريستيس : نعم سعيد فى الواقع •

ايليكترا : أوه : أيها الصوت العزيز ، أنت فى النهاية جئت •

أوريستيس : من العبت بعد الآن أن تنسمى أخبارى •

ايليكترا : أنا أحتضنك بين ذراعى •

أوريستيس : لتشأ السماء أن يكون ذلك دائما •

ايليكترا : أيتها الرفيقات العزيزات ، يا نساء مدينتى انظرن هذا
هو أوريستيس الذى أماتته فى الماضى حيلة ، وأنقذته اليوم حيلة •

حوار بين كليتمنيسترا وايليكترا

ايليكترا : أنت لن تقولى لى اليوم - اذا كنت تكلمينى بهذه اللهجة
- اننى أنا التى وجهت اليك أولا كلمات مرة ، ومع ذلك فلو سمحت لى
لأجبتك كما ينبغى عن أمى وعن أختى •

كليتمنيسترا : ليكن ، فأنا أوافق على ذلك ، ولو انك استعملت
دائما هذه اللغة ما كلمتك بمرارة •

ايليكترا : سأتكلم اذن • أنت تعترفين بأنك قتلت أبى ، فهل يمكن
اذن أن يعترف بشيء أكثر اخجالا من ذلك ، سواء كان قتله عدلا أو غير
عدل ؟ أما أنا فأقول لك ان قتلك اياه كان ضد كل عدالة ، انما ذلك
الرجل الفاجر الذى تعيشين معه الآن هو الذى أغواك وقادك الى هذا
العمل •

اسألى « أرتيميس الصائبة » : من ذا الذى كانت تريد أن تعاقبه
حينما حجبت أكثر الرياح فى أوليس ؟ أو بالأحرى أقول لك ذلك أنا
نفسى ما دمنا لا نستطيع أن نعلمه منها : قد نمتى إلى أن والدى فيما مضى
تلهى بأن تعقب فى إحدى الغابات المقدسة لأرتيميس ، وعلا جديرا
بالملاحظة بسبب جلده المنقط وقرونه الطويلة فذبحه • وفى أثناء ثمله
بانتصاره ترك كلمات لا أدريها تخرج من فمه • واذ ذاك سحقته ابنة
« ليتو » وحجزت الهيلين الى أن يضربنى أبى بابنته تكفيرا عن خطيئة

ذبحه ذلك الحيوان • وها هو ذا السبب الذى من أجله كانت ابنتك ضحية،
اذ أن الجيش الذى كان محجوزا فى أوليس لم يكن يستطيع أن يصل
الى تروادة ، أو يعود الى وطنه الا بهذا الثمن •

وهكذا ، بعد أن قاوم والدى زمنا طويلا ، أذعن للضرورة وسلم
بذبحها • ولم يكن ذلك منه ارضاء لميتيلاءوس ، بل لو فرضنا معك أنه
أراد بهذا العمل أن يؤدى خدمة لأخيه ، فهل كان يجب من أجل ذلك أن
يهلك بيدك ؟ وبأى حق ؟ احذرى أن تكونى - بتأسيسك قانونا كهذا
للأناسى - تعدين لنفسك مشروع دموع وندم ، لانه اذا كان الدم يتطلب
الدم ، فان العدالة تريد أن تكونى أول الهالكين •

لكن احذرى أن تستندى الى مبرر عابث كهذا - وأنبئنى من فضلك
- لماذا أنت تتزملين اليوم بالعار بحياتك مع هذا المجرم الذى ساعدك فيما
مضى على قتل والدى ؟ ولماذا عندك أطفال منه، على حين أنك تتبرمين بوجود
الثمرات الشرعية للاجتماع الشرعى ؟ كيف أوافق على سلوك كهذا ؟ وهل
تقولين أنك بهذا أيضا تنتقمين لابنتك ؟ انك لن تستطيعى أن تقولى ذلك
بلا خجل ، لانه ليس جميلا أن تعاشر امرأة عدوا بسبب ابنتها • ولكن
من المستحيل اعطاءك رأيا دون أن تنهبنى لتصيحى فى كل مكان اننا
نشنع على أمنا ، ومع ذلك فان التى أراها فيك هى أقول أما منها سيدة
أمره ••• أنا التى أحيا حياة بائسة بين أحضان الآلام التى لاتندرج تحت
حصن التى أنت وعشيقك لا تكفان عن أن ترهقانى بها •

أما ذلك الآخر المنفى الذى أنقذ لا بغير عناء من يدك ، وهو أوريسستيس
التعس ، فانه يحيا بعيدا عن هذا المكان حياة شقية • لقد وبختنى مرات
كثيرة على أن ربيته لينتقم لنا • كنت سأقوم أنا بهذا الانتقام لو اننى كنت
مقتنعة بالمقدرة عليه • وبعد هذا كله أعلنى فى كل مكان اننى رديئة
وغضوب ووقحة كما تختارين • واذا كانت هذه المعايير حقا من نصيبى ،
فان التى أنا مدينة لها بالحياة لا حق لها فى أن تحمر خجلا من ذلك •

أوديبوس ملكا

تتلخص هذه المأساة فى أن الوباء يتفشى فى مدينة ثيبا ، ويظل
يحصد الارواح ، ويكتسح الافراد والامر بصورة مرعبة لا عهد للهيلين
بها الا حين يكون الآلهة فيها غاضبين عليهم ، فترتاع الجماهير، وتضطرب
الأسرة المالكة ، ويعاهد الملك أوديبوس الشعب على أن يعينه بكل ما لديه
من قوة على التخلص من هذه الحالة ، ثم يرسل «فرييون» شقيق زوجته

الى « ذيلفيه » ليستشير « أبولون » فيفعل ويعود مزودا بالوحي المحدد ، وهو أن الملك السابق « لايوس » قد مات قتيلا ، وأن قاتله موجود في المدينة ، وأن الوباء لن ينقطع عنها الا اذا مات هذا السفاح أو نفى . فيقلق أوديبوس ويصمم على أن يكشف هذا السر ويستنزل اللعنة على هذا القاتل .

ثم يرسل في طلب العراف تيريسياس تحت تأثير نصيحة كرييون وعندما يمثل بين يديه يسأله عن السر فيأبى أن يعترف في أول الامر ولكن أوديبوس يهدده ويسخر منه سخريه لاذعة ويقول له متهمكما ما يأتي : « اذا كان الآلهة قد اصطفوك حقا وجعلوا قلبك موطنا للوحي فلماذا لم يلهموك حل لغز « أبو الهول » المزعج الذي هزمته أنا حين تكهنت بهذا الحل العويص ؟ »

واذ ذاك لا يسع العراف الا أن يعلن أن أوديبوس نفسه هو الذي يدنس وجوده هذه المدينة فينزعج أوديبوس ويرميه بالكذب والبهتان وعلى أثر احتلال هذه العقيدة نفسه يتشاجر مع شقيق زوجته حينما تسمع الملكة « يوكاستا » ضجيج هذه المشاجرة تسرع الى حيث شقيقها وزوجها فينبئها هذا الاخير تهمة تيريسياس فتطلب اليه ألا ينزعج من قول العراف وتطمئنه قائلة :

« في الواقع أن وحيًا تكهن في الماضي للملك لايوس بأنه سيقتل بيد ابنه ، ولهذا بعد وضع ذلك الطفل بثلاثة أيام أمر والده بأن يقذف به فوق جبل عال غير قابل للتسلق وفوق ذلك فان الذين قتلوا لايوس هم من قطاع الطريق الاجانب التقوا به عند مفترق الطرق الثلاث وبهذا أنت ترى أن أبولون لم يوفق في هذا الوحي ، وأن هذا الطفل لم يكن هو قاتل والده » .

ولكن أوديبوس يهتز قلبه حين يسمع عبارة زوجته ، وهي أن « لايوس » قد قتل عند مفترق الطرق الثلاث لانه يتذكر أنه فعل فعلته في ذلك المكان . وعلى أثر ذلك يأخذ في سؤال يوكاستا مضطربا ويسرد تاريخه عليها فينبئها بأنه ابن « بوليبيوس وميروبا » ملكي كورانتا ولكنه قيل له في أحد الايام على المائدة أن بوليبيوس لم يكن والده ، فارتاع من هذه العبارة واتجه سرا الى ذيلفيه وسأل الوحي فتكهن له بمستقبل فطبع اذ نبأه بأنه سيقتل والده وسيتزوج بوالدته وأنه سينتج من هذا الزواج نسلا بغضا يقرز البشر . فانزعج وفر من مدينته كورانتا .

ثم يستأنف روايته فيقول مخاطبًا زوجته : وعندما وصلت الى ذلك

المكان الذي تتحدثين عنه التقيت في الواقع بشيخ مجهول فوق مركبته
ومعه حاشيته فأرادوا أن يقصوني عن طريقهم بعنف بل ان ذلك الشيخ
شكنى بعضا مدبية واذ ذاك تملكنتني ثورة الغضب فقتلتهم جميعا ، والآن
أنا أسائل نفسي ألا يمكن أن يكون هذا الشيخ هو لا يوس ؟

واذ تسمع يوكاستا هذه القصة تستمر في طمأنته فتؤكد له أن
خادما قد نجا من الموت وتبأها بأن زوجها قد قتل بأيدي عدة أشخاص
ولكى تزيد في طمأنته ترسل في طلب ذلك الخادم وكان يرعى القطعان في
الجبل وفي اللحظة نفسها يصل رسول من كورانتا ، ويخبرهم بأن الملك
«بوليبوس» قد مات وأن المدينة تدعو أوديبوس لتصعده على عرش أبيه .

وعند ذلك يسخر أوديبوس من الوحي ، اذ أن الرسول قد أخبره
بموت والده موتا طبيعيا وأنه لم يقتله ، بيد انه لا يفكر في أن الوحي قد
تنبأ له بتزوج والدته وأن هذه الوالدة لم تمت بعد . ولكن الرسول يهتف
به قائلا « اطمئن فأنت لست ابن بوليبوس وميروبا اذ أنا نفسي الذي
وجدتك سابقا على جبل كيثيرون وتسلمتك من أحد رعاة الملك لا يوس
وكانت قدماك موثقتين ومتورمتين ومن هذا جاء اسمك أوديبوس فتبناك
بوليبوس وميروبا » .

واذ ذاك تكتفي يوكاستا بهذا الايضاح فتغادر المسرح وهنا يصل
الخادم الذي كان يرافق لا يوس يوم قتله وهو نفسه الذي كان رسول
كورانتا يتحدث عنه وينبئ الملك والملكة بأنه هو الذي سلم الطفل اليه
فيعرفه وهنا يصيح أوديبوس : وأحر قلباه ، فيتضح كل شيء . أوه : أيها
النور أنا أراك للمرة الأخيرة ثم يدخل القصر وعلى أثر ذلك تولول الجوقة
على حظ الملك وهنا يصل رسول آخر فيروي أن يوكاستا قتلت نفسها ياسا
وأن أوديبوس قد فقأ عينيه .

يرجع بعد ذلك أوديبوس والدنم يتقاطر من عينيه ، ولم يعد اذ ذاك
الملك المتكبر ، وانما هو متسول متواضع يرجو كريون الذي سبه أول
الأمر أن يعينه على الخروج من المدينة ، وأن يحمي ابنتيه ، ثم يقبل هاتين
التعستين ويبتعد بخطى بطيئة مستمطرا على تلك الارض التي طردته
لعناته الشخصية .

بهذه الخاتمة الأسيفة تنتهي تلك المأساة القيمة التي يمكن أن نوجزها
في جملة واحدة ومؤداها أن ملكا يصرف كل ذكائه وعنايته في استكناه
أحد الاسرار حتى اذا تم له استكناها تبين أنه ضده بل معول مجده وعلة
هوى تاجه .

يعد النقاد هذه المأساة من ناحية موضوعها وتصوير شخصياتها ، وتنسيق أدوارها ومناظرها وما اشتملت عليه من عواطف وأحاسيس في طليعة أبرز المآسي الهيلينية . وقد اتفقوا على أنها أبدع ما بقى لنا من مآسي سوفوكليس لأنها هي اللوحة الناطقة التي يبدو عليها فنه في أبهى صورته وتتمثل فيها ثقته بنفسه في أروع مظاهرها .

نعم قد يكون موضوعها مقتبسا من أوديبوس ايسخيلوس التي فقدت ، ولكن الذي لا ريب فيه هو أنه أحدث فيها تجديدا ذا شأن عظيم لان فهمه الخاص لروح المأساة قد ظهر فيها بأجلى معانيه . فمثلا بدل أن كانت غاية المأساة عند ايسخيلوس اظهار مصير أوديبوس الثعس وتحقيق هوى لعنة الآلهة على نسل لايوس أصبح هذا المرمى عند سوفوكليس هو ايضاح مساهمة أوديبوس في كشف جريمته وإبانة تهوره الذي يدفع به الى حضيض الهوة السحيقة التي تردى فيها .

كان أوديبوس من مبدأ المأساة الى نهايتها يشغل الصف الاول فيها . وظل موضع عناية النظارة واعجابهم بسبب عظمته ورفعته وقوة ارادته وتعسه المزعج المليء بأجل أنواع الكرامة والعزة .

أما أسلوبها فهو خصب غنى مرن متألق وهو فوق ذلك يهز القلوب ويملؤها رحمة واشفاقا وأما أغاني الجوقة فهي فيها أفتن منها في المآسي الاخرى .

ولولة أوديبوس

على أثر فقء أوديبوس غينيه بيديه يقول له رئيس الجوقة : ان من الخير له أن يموت على أن يحيا أعمى فيجيبه بقوله : كف عن النطق فاني لم أعمل خير ما كان على أن أفعله ، ولا تقدم الى نصائح متأخرة . في الواقع أنا لا أدري بأي عين كنت سأنظر الى والدي التعسين حين أنزل الى هاديس بعد هذا الاغتيال الذي ارتكبته نحوهما والذي لم يكن الحنق وحده كافيا للعقاب عليه ، هل تظن أيضا أن حياة أبنائي ، وقد ولدوا كما ولدوا ، عندي مشتهاة ؟

كلا . . . أنا لم أكن أستطيع قط أن أراهم ولا أرى هذه المدينة وأسوارها ولا هذه الثماثيل الالهية المقدسة التي حرمتها على نفسي أنا الشقي حينما كنت أحقق لثيبا الوجود الأكثر مجدا بأمري جميع السكان أن يطردوا ذلك الذي أهان الآلهة والذي أعلن الوحي أنه ملوث بدم لايوس فهل كنت أستطيع بعد أن تبينت هذا العار كله في نفسي أن أنظر الى الثيبين

بعين هادئة كلا بكل تأكيد ولو كان من الممكن أيضا منع الاصوات التي
ترن في الأذان لما ترددت في أن أعزل جسمي التعس لكي أكون أعمى
وأصم في الوقت نفسه لان العنوبة في ألا يحس الانسان بآلامه . .

أوه : يا «كيثيرون» لماذا استقبلتني ؟ لماذا لم تمنحني الموت في نفس
اليوم الذي استقبلتني فيه حتى لا أوحى الى بنى الانسان بسر مولدى أوه :
يا بوليبيوس أوه يا كورانتا ياأيها القصر العتيق الذي كنت أدعوه قصر
والدى أى آلام كانت متخفية تحت تلك المظاهر الجميلة لذلك الذى غذيته
انه أعلن اليوم أنى مجرم وأنى ولدت من أبوين مجرمين .

ايه : أيتها الطرق الثلاث وأنت أيها الوادى المغطى بغابات السنديان،
وأنت يا ملتقى الممرات الذى شرب دم والدى مسفوحا بيدي ألا تزلن
تذكرن ذلك الاغتيال الذى لوثكن به والجريمة التى جئت فافترتها
هنا ؟ .

أوه : أيها الزواج أنت منحتنى الحياة ، وأنت ألقيت بى عن طريق
صلة فظيعة بين ذراعى تلك التى أنجبتنى ، أنت حققت فى الوالد أخا
وابنا وفى الخطيئة زوجا وأما وأخيرا أبدينا كل ما لم ير الانسان
أفزع منه .

ولكن لنمسك عن الكلام لانه ليس من المسموح قول ماينجل فعله
أسرعوا باسم الآلهة فاخفونى بعيدا عن هذا المكان أو اقتلونى أو القونى
فى البحر أو فى أى مكان لا تروئننى فيه بعد ذلك اقتربوا وتنزلوا فامسوا
تعسا ، دعوا أنفسكم تقتنع لاتخشوا شيئا انه لا يوجد بين بنى الانسان
أحد غيرى يقدر على أن يحتمل آلامى .

التراكيسيات

تتلخص هذه المأساة فى أن هيراكليس بعد أن يحارب فى جزيرة
أوبيوس يعود الى تراكيس وتسبقة الى المدينة عدة أسيرات بينهم
بولا بنت أوريتوس ملك ايخاليا الذى هزمه هيراكليس شر هزيمة .
وعند ذلك تخشى «ديانيرا» زوجة البطل أن تتسلط هذه الأسيرة
على قلب زوجها ، ولاسيما أنها كانت قد أثبتت بأنه يلحظها بنظراته ،
فتبعث اليه بثوب من خصائصه أن يؤثر فيه تأثيرا سحريا قد أعدته له
بنصيحة «الكانتورس نيسوس» وقصة ذلك أن «نيسوس» هذا كانت
مهمته نقل الناس من أحد شاطئى نهر «ايفينوس» الى الشاطئ الآخر
فلما حمل «ديانيرا» وكانت قد تزوجت «هيراكليس» حديثا ليجتاز بها

النهر رآه زوجها الواقف على الشاطئ. يمد إلى جسمها يده الوقحة، فاهتاج وصوب إليه من قوسه سهمًا قد غمسه في سم تنين كان قد قتله سالفا فجرحه جرحا مميتا ، ولكن هذا « ألكانتروس » قبيل أن يلفظ النفس الأخير قال لـ « ديانيرا » هذه العبارة : « اذا جمعت بيديك الدماء المتجمدة حول جرحي عند المكان الذي جلله سم السهم بسواده فستفوزين بوسيلة قوية لسحر « هيراكليس » وللتيقن من حبه ولابعاده عن كل امرأة أخرى فجمعت « ديانيرا » تلك الدماء واحتفظت بها .

وعندما تعلم بميل زوجها الى هذه الأسيرة الجديدة تغمس الثوب في تلك الدماء ، وتبعثه اليه لتضمن قلبه ، ولكنها لا تلبث أن تعلم أن هذا الثوب قد علق بجسم زوجها وأخذ يعذبه بالآلام لا تحتمل ، فتترك « المسرح » يائسة وتنتحر ، ثم يحضر « هيراكليس » معتمدا على ابنه « هيلوس » وبعد أن يخف ألمه قليلا يودع الحياة في شكوى تمزق القلوب، ثم يسأل ابنه أن يحمله الى جبل « ايتا » المخصص « لزوس » وهناك يطلب أن يحرق حيا لينهى آلامه فيطبعة ابنه برغم تألمه عليه ويغادر المسرح بعد أن يبدي شجاعة عظيمة ثم ينفذ الوصية .

يجمع النقاد على أن هذه المأساة أضعف ما بقى من مآسي « سوفوكليس » وأقلها أهمية ، وقد اتخذ المؤلف عنوانها من الجوقة المكونة من نساء « تراكيس » مدينة « هيراكليس » التي في سفح جبل « ايتا » ولا يعرف أحد متى مثلت ، وانما يظن الباحثون أنها من مؤلفات « الشيخوخة » لان عليها طابع ذلك العهد .

ومهما يكن من ضعفها فهي لم تخل من صور قيمة ، لان المؤلف سار فيها طبق عاداته ، فلم يتخذ موضوع الاقصوصة غاية له ، بل رقى الى تصوير الظروف الخلقية والاجتماعية التي تكتنف أحداثها ، وانما ضعفها ناشئ من خفوق الروح الفنية فيها فدور « ديانيرا » دقيق شائق ولكنه ليس فاجعيا الى الحد الممتاز الذي يصعد بالمآسي الى الصفوف الاولى ، وكذلك دور « هيراكليس » مؤثر أشد التأثير بسبب ما اشتمل عليه من آلام « مادية ومعنوية » ولكنه مفرط في القصر ليس فيه بسط ولا تفصيل لأن صاحبه لا يظهر على المسرح الا قبيل موته .

ومن عيوبها الفنية أيضا أن الاهتمام لا يختص فيها بفرد واحد كما يتطلبه الفن المأساوي ، وتقضييه وحدة العمل الخالصة من كل شائبة ، وانما هو يتعلق « بديانيرا » و « هيراكليس » كليهما فبعد أن تكون « الاولى » هي المرموقة من جميع الاعين تختفى ويشغل « الثاني » هذه

المنزلة عينها ، وهذا نقص شائن وفوق ذلك فان جميع أدوار المأساة بعد هذين الدورين توشك أن تكون خالية من عوامل التأثير خلوا تاما .

أما صورتها فهي تختلف عن صور المأسى الأخرى ، إذ أن استهلالها وخاتمتها قد جاءا على هيئة قصصية تحمل طابع «أوريبيديس» الذى لم يكن قد عم بعد ، وهذا يذكرنا بتأثر اسخيلوس فى شيخوخته « بسوفوكليس » فى شبابه ، وتلك ظاهرة اجتماعية توضح احدى سنن الكون الغامضة ، وهى انحناء الشيوخ ابان ضعفهم أمام تيار الشباب القوى الجارف وظهورهم بمجاراته والتعلق بأهدابه .

أما أغاني الجوقة فهي قصيرة ولا يبدو عليها أى مظهر جدير بالملاحظة وبالإجمال ، هى أولى أن تعد من مأسى الدرجة الثانية . ونحن نرجح أنها لم تكن ضمن المسرحيات التى فاز فيها الشاعر بالأولوية .

فيلوكيتيس

اقتبس المؤلف موضوع مأساته هذه من أقصوصة قديمة ترجع الى مبدأ الزحف الى تروادة . ومجمل هذه الاقصوصة ، هو أنه فى أثناء زحف الجيش « الهيلينى » يصاب أحد أبطاله وهو « فيلوكيتيس » فى قدمه بجرح ، فتظل الرائحة الكريهة تنبعث منه الى حد غير محتمل فينصح « أوديسوس » لقومه أن يهجره وحده فى جزيرة « ليمنوس » القاحلة ، فيفعلوا ويتركوا له قوسه وسهامه اللتين وهبهما له « هيراكليس » قبل موته فيقضى فى هذه الجزيرة عشرة أعوام لا أنيس له ولا سميع غير هذه السهام الصائبة التى يرمى بها الطيور والحيوانات ليتغذى بها والوحوش المفترسة ليدفعها عن نفسه وينسأه الهيلين تماما فلا يعود أحد يفكر فى شأنه فى أثناء هذه الاعوام العشرة .

غير أن العراف « هيلينوس » ينبئهم قبل نهاية الحرب بأن مدينة «تروادة» لن تسقط فى أيديهم الا اذا استعملوا لذلك سلاح هيراكليس الذى هو الآن ملك «لفيلوكيتيس» الجريح المهجور فى جزيرة «لينوس» فيقع اختيارهم على « أوديسوس » فيكلفونه الذهاب الى تلك الجزيرة ليحضّر السلاح ويحمل معه فيلوكيتيس .

ولكن لما كان « أوديسوس » يعلم أنه ألد أعداء ذلك الجريح – لأنه هو الذى نصح بهجره – فانه يصمم على أن يستعين على اتمام هذه المهمة بشخص آخر لاعداء بينه وبين « فيلوكيتيس » ، وهنا تبدأ مأساة « سوفوكليس » ، وخلصتها ، أن « أوديسوس » يختار – كمساعد له

على اتمام مهمته — « نيوبتوليموس بن اخيلوس » الذى لم يساهم فى هجر « فيلوكتيتيس » ، اذ أنه كان لا يزال طفلا ولم يأت الى ساحة الحرب الا حديثا .

وعندما يصلان الى الجزيرة يفهم « نيوبتوليموس » أن «أوديسوس» يريد أن يستخدمه فى خداع «فيلوكتيتيس» . وبما أنه ابن «أخيلوس» الذى كان كما تقول «اللياذة» يبغض الرجل القدير على تزييف فكرته بغضه أبواب الجحيم فانه يرفض أول الامر أن يساهم فى الحيلة التى يرسم «أوديسوس» نهجها له . ولكن هذا الاخير يقنعه بفكرته . فيصمم على أن يواجه «فيلوكتيتيس» برفق ويطلب اليه الأسلحة على أن يعده بأن يرده الى بلاده .

وانهما لذلك اذ تنتاب «فيلوكتيتيس» نوبة من نوبات جرحه الأليمة فيكل سلاحه الى « نيوبتوليموس » لوثوقه به فيتأثر هذا الشاب النبيل بمنظر ذلك التعس . ويؤنبه ضميره . على خداعه اياه فيعترف له بالحقيقة ويقول له ما يأتى : ينبغي أن أسير بك الى تروادة حيث جيش الهيلين : فيغضب « فيلوكتيتيس » من هذا العمل غير الحميد . ويظل يشكو من هذا المسلك الذى سلكه معه «نيوبتوليموس» حتى تتزعزع عزيمة الشاب . وتحدثه نفسه بالتخلي عن هذه المهمة .

بيد أن «أوديسوس» يصل ويقتاد معه « نيوبتوليموس » على عجل . ويكلف الجوقة المؤلفة من الجنود ، أن تحمل «فيلوكتيتيس» على متابعتها ، ولكن هذا الاخير يعلن أنه يفضل الموت وحيدا فى جزيرته على أن يتبعهما . فيسخر «أوديسوس» من هذا العناد العايب ، ويصرح بأنهم ليسوا الآن فى حاجة اليه بعد أن استولوا على السلاح فاذا أراد الذهاب معهم كان ذلك خيرا له واذا كان يعجبه أن يظل فى الجزيرة فليبق .

أما «نيوبتوليموس» فيندم على هذه الفعلة ويعود الى «فيلوكتيتيس» . فيرد اليه سلاحه برغم المقاومة العنيفة التى يلقاها من «أوديسوس» وأكثر من ذلك أنه يعده برده الى بلاده دون مقابل — وأنهم لعل هذه الحالة — اذ يظهر «هيراكليس» فيأمر صديقه بالذهاب الى تروادة ويبشره بأن جرحه سيبرأ هناك وبهذه الخاتمة تنتهى المأساة .

ويرى النقاد أن انتهاءها على هذه الحالة آية عجز المؤلف عن حل تلك المشكلة التى كانت قد تعقدت بين أولئك الأبطال الثلاثة المختلفين فى نزعاتهم ، واخلاقهم ، فأولهم هادىء مخادع؛ وثانيهم صريح نبيل ، وثالثهم غضوب حائق ، واذن فلم يجد «سوفوكليس» أمامه لفض المشكلة ألا تدخل الآلهة وانصاف الآلهة .

مثلت هذه المأساة فى سنة ٤٠٩ م أى أنها من منتجات «الشيخوخة»
ومن ثم بعد أن طرق «ايسخيلوس» و «أوريبيدس» موضوعها ولكن
مأساتيهما - مع الأسف - قد فقدتا فأصبحت الموازنة بين هذه المآسى الثلاث
المنتحلة من منبع واحد غير ميسورة ولو أنها تيسرت لانتجت لنا ثلاث
صور واضحة لمميزات هؤلاء الشعراء الثلاثة .

على أن الذى لا ريب فيه أن الجدير بالاعجاب فى مأساتنا هذه هو
صدق العواطف الانسانية المتباينة المرسومة فيها والتى تدفع أولاهها
أوديسوس المجرب المحنك الى اقتراف اثم الخداع تجاه رجل جريح مهجور
مهموم فى سبيل الحصول على غايته . وتحمل ثانيتهما نيوبتوليموس
الشاب البرىء على التمسك بأهداب الفضيلة والترفع عن الحيلة والنفاق.
فى المبدأ ، ثم ينتهى الأمر بتأثير البيئة ، ثم يستيقظ الضمير الطاهر
فيجلجل صوته السماوى باجلال الفضيلة واحتقار الرذيلة . فتتنبه فى
هذا القلب الناشئ فطرته النبيلة الموروثة عن والده العظيم «اخيلوس»
فيتمرد على الحيانة وينبذ الخداع وتلجى ثالثتها فيلوكتيتيس الحانق الحاقده
الى الثورة والهياج .

ولا جرم أن هذه الاحاسيس جميعها صور تمر فى كل يوم بأكثر
نفوس بنى الانسان وتردد بين قلوبهم وعقولهم . وتقويها البيئة حيناً ،
وتضعفها أحياناً بحسب الظروف والأحوال . بيد أن الفن الفاجعى فيها
ليس عظيم الاهمية ولا خليقاً بالافتتان . ومع ذلك ففيها ناحية قميئة
بالاعتبار . وهى أن تطورات أحداثها أو مباغطات وقائعها نابعة من دواخل
نفوس أشخاصها لا من مؤثرات خارجية تفاجئهم على غير انتظار فتقهرهم
على ما يأتون من أفعال . ولهذا كانت أقرب الى الفطرة وألصق بالطبيعة .

أما أسلوبها فلا نظير له من حيث البساطة والرقّة فيما بقى لنا من
مآسى هذا الشاعر . ومما يسترعى الانتباه فى هذه المأساة بنوع خاص .
هو أن دور الجوقة فيها قد نقص الى حد بعيد . ولعل هذا هو أحد التطورات
التي كانت قد بدأت تصبغ البيئة المسرحية بلونها فى ذلك الحين ، فخضع
لها شاعرنا وهو فى الخامسة والثمانين ليلوح بالبصيص الضئيل الباقي
له من علائم الحداثة والتجديد .

حوار بين نيوبتوليموس وأوديسوس

نيوبتوليموس :

بماذا تأمرنى اذن ؟

أوديسوس :

ينبغى أن تستعمل مع فيلوكتيتيس لغة كفيفة بأن تخدع قلبه، فحين يسألك من أنت ؟ ومن أين أتيت ؟ قل له : انك ابن « اخيلوس » فمن العبت الكذب فى هذه النقطة ، وانك عائد الى وطنك بعد أن هجرت جيش « الهيلين » البحرى الذى تحمل له حقدا عنيفا وأنهم قد توسلوا اليك أن تغادر وطنك . وعند وصولك الى جيشهم رفضوا أن يسلموك أسلحة والدك « اخيلوس » التى أعلنت حقك فيها بعدالة ، وأنهم أبوها عليك ليعطوها « اوديسوس » وهنا أرهقنى بما تشاء من أعظم الاهانات استجابته لسفك الدماء ، فأنا لن أشعر من ذلك بأية غضاضة . أما اذا لم تتبع تعاليمى فان جميع « الهيلين » سيكونون فى عناء . فى الواقع أنه اذا لم يجرّد « فيلوكتيتيس » من قوسه فلن يمكن أبدا أن تدمر مدينة داردانوس (١) .

اعلم الآن لماذا أنت تستطيع أن تواجهه بثقة وأمن ؟ ولماذا لا أستطيع أنا ذلك لقد ارتحلت من وطنك دون أن ترتبط بأى قسم (٢) ودون أن تخضع للضغط . أنت لست من الذين أبحروا ابتداء الى أليون وهذه وقائع يستحيل على أن أنكرها ولهذا لو عرفنى - وكانت قوسه بيده - لأهلكنى وهلاكى ينتهى الى هلاكك ، واذن فينبغى أن تستعمل المنسارة لتسلبه أسلحته التى لا تقهر . أنا أعرف يابنى أنك أنت لم تولد لتقول أو تستعمل كذبا هكذا ولكن جائزة النصر عذبة المنال . . . تجرأ ، سنكون عادلين فى مرة أخرى والآن دع نفسك لى واترك كل حياء فينة بسيطة من النهار وعلى أثر هذا ستستمتع بشهرة أعظم الناس دينا .

نيوبتوليموس :

يا بن لا أرتيس ان ما يؤلمنى سماعه يقرزنى تنفيذه لاننا لم نولد لنعمل بوسائل مخجلة لا أنا ولا البطل الذى أنجبني « أنا » مستعد لأن أحضر

(١) داردانوس هو ابن زوس وهو الذى أسس مدينة تروادة فيما تروى الاساطير فطلب تنسب اليه

(٢) يريد أوديسوس أن يشير الى القسم الذى أفسمه زعماء الهيلين ليدافعوا عن هيلينية .

«فيلوكتيتيس» لا بالحيلة لانه لا يستطيع برجل واحدة أن ينتصر علينا نحن الكثيرى العدد الى هذا الحد . نعم قد أرسلت الى هنا لأعمل معك ولكن يقزنى أن أستحق اسم المخادع وأنا أفضل أيها الأمير أن أخفق بوسائل شريفة على أن أنجح بوساطة الكذب .

أوديسوس :

يا بن الوالد الكريم أنا أيضا حينما كنت شابا كنت بطيء الخطابة وسريع التنفيذ ولكنى اليوم وقد علمتنى التجارب أرى أن اللسان لا الذراع هو الذى يقتاد كل شيء بين بنى الانسان .

نيوبتوليموس :

هل تأمرنى اذن بشيء آخر غير الكذب ؟

أوديسوس :

أنا أريد أن تستولى على فيلوكتيتيس بالحيلة .

نيوبتوليموس :

لماذا ينبغي استعمال الحيلة بدل الاقناع ؟

أوديسوس :

انه لن يدع نفسه يقتنع ، وبالعنف لن تستولى عليه أبدا .

نيوبتوليموس :

من أين جاءته اذن هذه الثقة الغريبة فى قوته ؟

أوديسوس :

من سهامه التى لا يمكن اتقاؤها والتى تحمل معها الموت

نيوبتوليموس :

ألا يوجد شيء من الشجاعة حتى لمواجهة ؟

أوديسوس :

نعم ، قلت لك انك لن تستطيع أن تأخذه الا بالحيلة .

نيوبتوليموس :

ألا ترى من المخجل أن يكذب الانسان ؟

أوديسوس :

بلى : اذا كانت نتيجة الكذب انقاذنا •

ثيوبتوليموس :

بأى وجه يجرؤ الانسان على أن يستعمل لغة كهذه ؟

أوديسوس :

حينما يكون العمل نافعا لا يحسن التردد •

ثيوبتوليموس :

وأى فائدة لي فى أن يذهب فيلوكتيتيس الى تروادة ؟

أوديسوس :

ان سهامه وحدها هى التى منتصيرنا سادة هذه المدينة •

ثيوبتوليموس :

ألسنت اذن أنا الذى سأتجتاحها كما يذيعون ؟

أوديسوس :

انك لن تستطيع شيئا بدونها كما أنها لا تستطيع شيئا بدونك •

ثيوبتوليموس :

اذا كان الأمر كذلك ، فينبغى أخذها •

أوديسوس :

وفوق ذلك فان الفائدة ستكون مضاعفة لك •

ثيوبتوليموس :

مضاعفة ؟ تكلم • أنا لن أرفض العمل •

أوديسوس :

أنت ستنال فى الوقت عينه شهرة الرجل الماهر ، والبطل الشجاع •

ثيوبتوليموس :

ليكن ، سأفعل ذلك ، وسأغلب على كل خجل •

أوديبوس في كولونا

تتلخص هذه المأساة في أن ذلك البطل بعد أن يهوى من فوق عرشه لايراسيه في بأسائه الا ابنته «أنتيجونا» التي تتبعه الى منفاه ، وتظل تقوده فيكون منظرهما - كما يقول النقاد - كاللوحه النموذجية التي رسم عليها التعس تقوده الرحمة .

وعند دخول اوديبوس احدى الغابات ينبئه أحد عابري السبيل أن هذه الغابة مقدسة وهي خاصة بالالهات المحسنات الثلاث الحاميات أثينا . فيتوسل أوديبوس اليهن في دعاء حار ألا يضطهدنه ، ويعلن أنه يضع نفسه تحت حمايتهن وعلى أثر ذلك يحضر « شيوخ كولونا » ويأخذون في مضايقته ويثقلون عليه بأسئلة فيها شيء من الفضول .

وفي أثناء ذلك تصل « اسمينا » ابنته الثانية ، فارة من ثيبا وتنبئه بأن « كريبون » قد خلع ، وبأن « ايتيوكليس » شقيقها قد صعد على العرش وطرد أخاه « بولينيكيس » من المدينة ، فاتجه الى مدينة « أرغوس » وانتصر بجيشها على شقيقه ، وعاد الى ثيبا بهذا الجيش . وتخبره كذلك بأن « أبولون » قد هدا بعد الانتقام المرعب ، وأنه لم يعد خائفا عليه ، بل ان وحيا هبط في ذيلفيه معلنا أن جثة أوديبوس ستحمى الارض التي ستدفن فيها ، فلا يتردد « اوديبوس » في أن يعلن أنه لن يعود الى « ثيبا » حيا ولا ميتا .

وانهم لعل هذه الحال ، اذ يقدم ثيسيوس ، ملك « أثينا » العظيم غياخذ على عاتقه مساعدته وحمايته ، ثم يكل العناية به الى أولئك الشيوخ الذين كانوا يثقلون عليه فيظلون يتغنون له بمزايا تلك الارض التي حل فيها ، والتي يتنافس «بوسيدون» اله البحر ، وأثينا آلهة الحكمة ، في حمايتها . واذا ذاك يصل كريبون وكان قد قبض على اسمينا بعد خروجها وأمر جنوده بالقبض على انتيجونا ثم يأخذ في تهديد أوديبوس بأن يقتاده بالقوة ولكن تيسيوس يجيء ويوبخ كريبون على جرأته المجرمة ويأمر الجنود بأن يعيدوا أنتيجونا واسمينا الى والدهما فيدعنوا .

بيد أن سرور «أوديبيوس» بعودة ابنتيه إليه لا يتم إذ لا تكاد الفتاتان تصلان إلى أبيهما حتى يحضر ابنه «بولينيكيس» المضطهد ويتوسل إليه أن يتبعه إلى ثيبا ليحقق له النصر ضد ايتوكليس ، فلا يسع أوديبيوس إلا أن يرفض طلبه هذا الابن العاق الذي لم يقدم إليه مساعدة قط ويجيبه باستنزال اللعنة عليه وعلى أخيه ، وهنا تتوسل أنتيجونا إلى شقيقها ألا يلتجئ إلى القتال مع شقيقه حتى لا يتعرض إلى التهلكة ، ولكن توسلها له يضيع عبثا فينصرف بولينيكيس •

وبعد أن يتخلص أوديبيوس من أعدائه يدعو «ثيسيوس» ويتغلغل معه ومع ابنتيه إلى أعماق الغابة المقدسة ، ثم يجيء رسول فيعلن اختفاه الغامض إذ أنه يستعين بابنتيه على التطهر ، ثم يودعهما فتتركانه مع «ثيسيوس» ولكنهما لا تكادان تنصرفان حتى يكون قد اختفى ، ولا يشهد اختفاه أحد من الفانين إلا ثيسيوس وحده •

وأخيرا تنتهي المأساة بالولولة وبتهديء «ثيسيوس» أنتيجونا «وأختها» ومواساتهما ، ومعهاتهما ، على أن يرافقهما إلى «ثيبا» حيث ينتظرهما تعس آخر وهو الذي كان موضوع مأساة أنتيجونا •

تتبع هذه المأساة مأساة أوديبيوس ملكا ، أو قل هي نتيجة من نتائجها صورها «سوفوكليس» فأحسن تصويرها حيث جعلها غاية في السحر والفتنة ، ولكن النقاد يضعونها بين مؤلفات الشيخوخة ، إذ أنها لم تمثل إلا في سنة ٤٠١ ق.م بعد موت مؤلفها • وبغناية حفيذه سوفوكليس الصغير •

وتعد هذه المأساة - من ناحية موضوعها - أقل مأساوية من مأساة «أوديبيوس» وإن كانت أكثر جلالا وانقباضا ، ففي الواقع أن أوديبيوس لا يظل في الهوة التي ألقاه فيها القدر ، وإنما حين يصير شيخا وبعد أن يتيه في الأرض زمنا طويلا من بلد إلى بلد ، ينهى الآلهة حياته بالعطف عليه ، والرضا عنه ، ويمنحه السمو إلى حد حماية الأرض التي سيدفن فيها ، وبعد أن يستمتع بلذة هذا الوحي يختفى في الغابة المقدسة بطريقة غامضة لم يكشف سرها لأحد من الفانين غير «ثيسيوس» ملك اثينا • وهكذا كانت هذه المأساة تسجيلا لمجد هذه المدينة وفضلها على ما عداها من المدن •

استولى المؤلف على هذه الاقصوصة التي لم تكن - كما يقول النقاد المحدثون - تصلح لأن تكون موضوعا لمأساة ما فاستطاع بعبقريته أن يستخلص منها مناظر متباينة غاية في السحر والفتنة «كعنف كرييون»

وأسره « انتيجونا » واسميننا ، ثم اطلاقهما المؤثر ولعنة الشيخ على ابنتيه ،
وأخيرا ذلك الاختفاء العجيب .

ويتمثل جمال هذه المأساة على الاخص فى جلال « أوديبيوس » الذى لا يفارقه حتى فى أثناء نفيه وتسوله ، وفى الحنان البنوى الذى يملأ فؤاد « انتيجونا » ويملك عليها مشاعرها وفى سذاجة الجوقة المؤلفة من الشيوخ القرويين الذين يتباهون بشرف بلدهم أمام هذا الأجنبى فى شئ من الرقة والرشاقة ، ترافقه العزة ، وتكتنفه الكرامة . وفى النهاية يتمثل فى ابرازه مدينة « اثينا » تحمى اوديبيوس وتكلمه بعين رعايتها فى شخص مليكها العظيم « ثيسسيوس » وتعد هذه النقطة الاخيرة صورة ناطقة لوطنية سوفوكليس .

استمطار اوديبيوس اللعنة على ابنيه

اعلموا جيدا يا سادة هذه الارض انه لولا أن « ثيسسيوس » بعث هنا الى داعيا اياى الى جانبه ما اصطكت نبرات صوتى بأذنيه قط واذن فسيرتحل راضيا ، لكن الكلمات التى سيسمعها من فمى لن تروق بالتاكيد حياته أبدا ، نعم ايها الشقى انك حينما كنت تملك العرش الذى يملكه الآن أخوك فى ثيبا طردت والدك ونفيتة وألجأته الى لبس الاسمال التى ينتزع منظرها الدموع من عينيك اليوم بعد أن هويت فى مثل تعسى .

لا تبك على آلامى فأنا سأعرف كيف احتملها محتفظا ما حييت بذكرى قاتل والده ، لأنك أنت الذى طردتنى واذا كنت أحيا الآن هذه الحياة المشردة وأتسول لقوت كل يوم فان ذلك خطؤك ولو لم أكن منحت الكينونة هاتين الفتاتين اللتين يطعماننى لكنت مت بكل تأكيد ما دامت حياتى لا تتعلق الا بك . انما هما الآن اللتان تسهران على أيامى ، وتحصلان على قوتى ، هما بشجاعتهما وتألمهما معى رجلان لا امرأتان أما أنتما فأنا لست أباكما وانتما لستم ابنى . وهكذا لا تنظر اليك الآلهة ألا بالعين التى ستنظر اليك بها عما قريب ، عندما يزحف ذلك الجيش ضد « ثيبا » لأنك لن تجتاح هذه المدينة ، وانما قبل ذلك ستهوى ملوثا بدم أخيك ، وسيهوى أخوك معك . وهذه هى اللعنة التى قذفت بها عليكم ، والتى لا أزال اليوم أدعوها لاستعين بها على تعليمكما أن تحترما منشى أيامكما ، والا تحترقا والدكما لأنه أعمى لم يكن مسلك اختيكما على هذا النحو ولهذا تسبولى الآلهة المفزعة على قصرك وعرشك اذا كان حقا أن العدالة القديمة المرافقة للنواميس الازلية لا تزال جالسة الى جانب زوس .

اذن أيها الولد الملقوت المبحود من والدك يا أكرم بني الإنسان ، اذهب
مثقلاً باللعنة استمطرها على رأسك • أنا أضرع إلى الآلهة ألا تستولي أبدا
على المدينة التي منحتك الحياة ، وألا تعود أبدا إلى « وادي أرجوس » ولكن
أن تهلك بيد أخيك وأن تقتل نفس الذي طردك هذه هي الأمنية التي
أنشدها ، أنا أدعو الجحيم والظلمات المرعبة المدفون فيها والذي لتنتزعك
من هذه الأرض • أنا أدعو أيضا آلهة هذا المكان وأدعو أريس الذي نفت
فيكما هذا البغض الفظيغ لقد سمعتني ، فارتحل واذهب فقل لجميع الشيبين
أي هدية وزعها أوديبوس على ولديه ؟

أوريبيديس

ولد عام ٤٨٠ ق م وتوفي عام ١٣٦ ق م

تحدثنا الرواية العامة المشهورة أن أوريبيديس قد ولد في «سالامينا» سنة ٤٨٠ ق م في اليوم الذي كان فيه لهيب معركتها يحدثم وتنبئنا برواية أخرى بأنه ولد في سنة ٤٨٤ ق م

وقد ذهب بعض المؤرخين إلى أن والده كان صاحب حانة، وأن والدته كانت تاجرة خضر، وزعم البعض الآخر أنه من أسرة عريقة .

ولكن النقاد المحدثين يؤكدون أنه لم يبد في حياته ما يدل على أنه كان من طبقة «ارستقراطية» أو متوسطة الحال . كما بدا ذلك في جلاء على «ايسخيلوس وسوفوكليس» وهذا يدفعهم إلى ترجيح الرأي الأول، أما نحن فأننا نفضل أن نحفظ برأينا إلى أن ننتزعه من منتجاته نفسها ومن انعطافه بالمأساة نحو العناية التي هيأته لها الوراثة والبيئة .

ومهما يكن من الأمر فإن اجماع الباحثين الأساسيين منعقد على أن مؤلفاته توشك أن تكون خالية خلوا تاما من التقاليد القديمة التي هي طابع أسر الاشراف وسنعمنى بتحقيق هذا في موضعه من مآسيه .

وإذا كان المؤرخون قد اختلفوا في سنة مولده وفي طبقة والديه الاجتماعية فأحرى بهم ألا يعرفوا شيئا ذا بال عن نشأته وطلبة شبابه ونوع ثقافته ولهذا ظل العالم الحديث يجهل تلك النواحي جهلا يوشك أن يكون تاما، وكل ما يعرفونه عنه هو أنه بدأ في سنة ٤٥٥ ق م - وكانت سنه خمسا وعشرين سنة - بتقديم أولى مآسيه في إحدى المسابقات فنال فيها الجائزة الثالثة، ومنذ ذلك الحين أخذ يبذل مجهودا متواصلا في التأليف المسرحي ولما لم يكن محبوبا من الاثينيين فإنه لم يفز بالاولية الا بعد أربعة عشر عاما انقضت كلها بين الرقص والحذلان والدرجة الدنيا وبعد هذه السنين الطويلة جعل الحظ يبتسم له قليلا فظفر بالاولوية أربع مرات في حياته، وفازت بها إحدى مآسيه بعد موته وأنت ترى أن هذا نصيب

ضئيل من النجاح اذا قيس بنصيب سوفوكليس ولكن هذا هو الذى كان .

كان هذا الاخفاق المتواصل الذى رافق شاعرنا ، ذلك الزمن كله يمكن أن يحدث فى نفسه أثرا سيئا يدفعه الى اليأس من المسرح ، ويحمله على البحث عن مهنة أخرى ولكن الامر كان على عكس ذلك فظل وفيا لفننه عاكفا عليه برغم تجهمه له ، ولم يشأ أن يساهم فى الوظائف العامة كما كان كثير من أمثاله يفعلون ذلك فى سهولة ويسر ، ومعنى هذا أنه كان لا يأبه لشئون مدينته أو يحتقر المصلحة الوطنية الكبرى ، فمآسيه مفعمة بهذه الجوانب كلها وانما شاء ألا يعالج هذه النواحي إلا عن طريق فنّه وانتاجه ، فطفق يصوب اليها سهام نقده وأشعة بيانّه ، ويفيض عليها الهام خياله ، ووحى شعره ؛ وبراعته فى التصوير ؛ ودقته فى التحليل حتى رسمها مجسمة أمام أعين الجماهير .

وأخيرا ، وبعد هذه الحياة العابسة المنقبضة غادر أثينا - على أثر تمثيل مأساة أوريسستيس فى سنة ٤٠٨ ق.م . - الى مدينة « بيللا » حيث استقبله « ارخيلاءوس » ملك مقدونيا فى بلاطه استقبالا حافلا ، وأكرم وفادته أيما اكرام . وقد ظل هناك حتى توفي فى سنة ٤٠٦ ق.م ، وكانت سنه خمسا وسبعين سنة . ويرجح بعض المؤرخين أن وفاته كانت بحادثة ، ثم دفن فى وادى أريثوزا بمقدونيا . وقد أقامت له أثينا هيكل قبر نقشته عليه أبياتا تشهد بموهبته ومجده وقد أعقب ثلاثة أبناء كان أصغرهم سنا - واسمه كاسم والده - شاعرا ، وهو الذى قدم الى التمثيل مأساة والده بعد وفاته .

منتجاته

عزا القدماء - وعلى رأسهم سويداس - الى أوريبديدس اثنتين وتسعين مسرحية بين مأساة وفاجعة ساتيروسية . ولكن يبدو أن عددا قليلا منها قد فقد فى العصر الذى تلا عصر الشاعر مباشرة ، وان عددا آخر فقد بعد ذلك ، وأن بضع مآس قد ارتاب النقاد فى صحة نسبتها اليه .

تلخيص ما بقى من مآسيه

لم يبق من هذا العدد الضخم الذى أنشأه أوريبديدس الا سبع عشرة مأساة وفاجعة ساتيروسية واحدة ولم يعرف الا تواريخ ظهور سبع منها ، وأما الاخريات فلا يدري أحد متى مثلت الا على سبيل الترجيح وها هى ذى على حسب الترتيب الزمنى يقينا كان أو ترجيحا .

«الكيسيتيس» «ميديا هيپوليتوس» «الترواديات» «هيلينيه» «أوريستيس»
«ايفيجينا في أوليس» «الباكوسيات» «اندروماخيه» «الهيراكليسيون»
«هيكوبيه» «الضارعات» «ايليكترا» هيراكليس مخبولا «ايفيجينيا في
توريس» «يون» «الفينيقيات» واليك موجزات لتلك المآسى .

الكيسيتيس

تقع هذه المأساة أمام قصر الملك في مدينة فير «بتيساليا» ومجملها
أن «أبولون» يشرح كيف أن الملكة الكيسيتيس زوج «أذميتوس»
ستموت من أجل زوجها بعد أن وافقت الالهات الثلاث اللواتي يتصرفن
في حياة بنى الانسان على أن يستبقين أذميتوس اذا قدم بدلا عنه شخصا
آخر الى آلهة الجحيم فأخذ يسأل كل من حوله كوالديه المسنين وغيرهما
ممن يدعون أنهم يحبونه فلم يقبل هذا العرض أحد الا زوجته فقد صممت
على أن تموت بدله ، وهى فى اللحظة فى القصر وستسلم الروح .

واذ ذاك تقف «ثاناتوس» الموكلة بالموت على الباب ويأخذ أبولون
فى اقناعها بأن تترك الكيسيتيس حية وتقبض من روح المسنين ولكن هذه
المحاولة تذهب عبثا وهنا تجىء الكيسيتيس لتودع زوجها وتتوسل اليه أن يكون
لأولادها كالأم الرؤوم والا يقذف بهم فى يد امرأة أخرى فيحتج «أذميتوس»
ويعددها بأنه سيتظل أمينا وفيما لذكرياتها . ثم يصور لنا المؤلف بعد ذلك
موت هذه البطلة وولولة أطفالها .

تتغنى الجوقة بعد ذلك باخلاص «الكيسيتيس» الجدير بالاعجاب ،
والذى لا يستحقه ذلك الزوج الانانى الذى لا يدرك حتى أنانيته ، فيأخذ
على ولديه أنهما لم يضحيا بنفسيهما من أجله نعم ان موت «الكيسيتيس»
أحزنه كثيرا ولكنه لم يفكر فى أنه لو قبل الموت لأنقذهم جميعا . بيد أن
الكيسيتيس لا ترى هذه الانانية أولا تريد أن تراها عند زوجها ، وانما هى
تعتبر نفسها زوجة والزوجة كلها لزوجها فيجب أن تضجى بنفسها فى
سبيله من أجل هذا الاسم .

وعلى أثر ذلك يصل «هيراكليس» وهو ليس ذلك البطل العظيم
الذى صوره «سوفوكليس» فى مأساة التراخينيات وانما هو شخص شره
مغرم بالطعام والشراب ذو ضجيج ، وعجيج ، يتباهى بقوته فيستقبله
«أذميتوس» خير استقبال لأنه صديقه ولأنه لا شئ عنده أقدس من اكرام
الضيف ولكيلا يحزنه يخبره بأن الجنازة التى تجهز فى القصر انما هى جنازة
سيدة غريبة .

يخرج بعد ذلك « أذميتوس » من القصر فيلتقى بوالده « فريس » حاملا قرابين باسم الكيستيس فيؤبّخه على أنه لم يضح بالسنين الأخيرة من حياته الطويلة ليفتدى حياة ابنه فيجيبه والده بدوره بأنه يعتبره قاتلا لزوجته بسبب أنانيته اذ لو رفض نصيحتها لبقيت في الحياة .

ولا ريب أن المؤلف قد شاهد حوله كثيرا من هذه المناضلات التي كانت تقع بين الاشخاص وتمثل فيها الاثرة الساذجة فأراد أن يصور هذا الوالد وولده اللذين يتهم كل منهما الآخر بالانانية .

وبعد أن ينتهي الوالد وولده من هذه المحاوراة السيئة الوضع التي تشبه من بعض الوجوه سفافات شكسبير ، ينسحبان ثم يخرج الخادم المكلف بالقيام بخدمة « هيراكليس » ثائرا ، لأن هذا الضيف يأكل ويشرب ويغنى برغم الحداد الذي هم فيه فيحضر « هيراكليس » ويؤنبه على نظراته الجافة بيد أن الخادم ينبئه بالحقيقة فيخجل من مرجه ، ويصمم على أن يعيد زوجة صديقه الى الحياة فاذا كانت لا تزال في دائرة اختصاص « ثاناتوس » أرغمها على ردها ، والا نزل الى مملكة الجحيم واحضرها من هناك ، ثم يتوجه تورا الى ثاناتوس واذا ذاك يعود اذميتوس فتجتهد الجوقة في مواساته .

وانهم كذلك اذ يدخل هيراكليس ومعه سيدة محجبة ، وحين يسأل عنها يجيب بأنها سيدة غنمها جزاء له على انتصاره في المعركة، ويطلب الى صديقه «أذميتوس» أن يحفظها له الى أن يعود ، فيرفض أذميتوس أول الأمر ، ثم يذعن أمام رجاء « هيراكليس » فيوافق على استقبالها وهنا ينزع هيراكليس النقاب عن وجه السيدة فيرى الجميع أنها هي «الكيستيس» رجعت الى الحياة ولكنها يجب أن تظل ثلاثة أيام محرومة من الكلام ، وهي الأيام الضرورية لنقاء من يأتي من حيث أتت، فيشكر أذميتوس صديقه «هيراكليس» على اخلاصه وشجاعته ثم يودعه « هيراكليس » ويوصيه أن يسلك دائما سبيل كرم الخلق التي سلكها معه فانها أساس كل خير .

مثلت هذه المأساة في سنة ٤٣٨ ق.م وهي مأساة غربية جمعت الجدل المؤثر الى الهزل المسلى وانتهت نهاية سعيدة ويقول النقاد : انهم لم يروا بين المؤلفات القديمة كافة أقصوصة شديدة التأثير ، صيغت في أسلوب نقي كهذه المسرحية ، ولكنهم يجمعون على أن مزجها الجد بالهزل ينزل بها من صف المأسا الى صفوف الفواجع الساتيريومية ، وأن الفن لا يسمح بأن تشتمل المأساة على مثل هذا الاسفاف . ويبدو أن المؤلف نفسه قد أحس هذا فوضعها في موضع الفاجعة من الرباعية التي احتوتها ، وان كان لم يزل محتفظا لها باسم المأساة .

سلك الشاعر فى هذه المأساة سبيل سلفه « سوفوكليس » ، فلم
يعن كثيرا بالجانب الغيبي المثبت فى الاقصوصة القديمة ، وانما بذل
جهده فى رسم العواطف المختلفة ، والاحاسيس المتباينة فحب الكيستيس
وحنانها وتقواها وحزمها وقوة ارادتها ، وطبيعة أذميتوس العادية وألمه
الصادق ، وحبه المخلص لزوجته ، وتعارض هذا الحب مع غريزة الاحتفاظ
بالحياة التى لا تتغلب على العواطف السامية ، الا عند النفوس الصغيرة ،
وكذلك أثرة الوالد الشيخ وأنانيته ، وحزن الخادم لموت سيده ، وخجل
«هيراكليس» من مرجه فى قصر كان أهله فى حداد . . ذلك كله قد صوره
المؤلف فى دقة وعناية تشهدان له بالموهبة الجديرة بالملاحظة . ومما هو
خليق بالالتفات اليه هنا هو أن أوريبيديس قد خالف فى هذه المأساة
التقاليد القديمة ، فجعل أليكستيس تموت على المسرح ، وأسمع النظارة أنين
احتضارها الوديع المؤثر .

ميديا

هى ابنة « ايتيس » ملك « كولوخيس » فى جنوبى القوقاز ، وكان
والدها يملك فرو الذهب الشهير فى الاقاصيص الهلينية ، والذى كان
غاية جميع عظماء ملوك اغريقا ، لانه كان فى عقيدتهم رمز الثراء
والسعادة ، فيرتحل هؤلاء الملوك الى حيث الفرو ، وهم : « ثيسبيوس »
وصديقه بيريثاوس وهيراكليس ، وأسكيليبوس بن أبولون شافى الآلام
وأورفيوس ، وبيلوس والد أخيلوس ، وكاستور ، وبوليدوكيس أخو
هيلينيه ، وكانوا كلهم تحت قيادة « ياسون » لانه منظم هذه الحملة .

وعندما يصلون الى تلك البلاد وتقع عين «ميديا» على ياسون ، تهوى
فى حبائل غرامه ، وتريد أن تحقق له أمنيته فتخدع والدها وتمكن
حبيبها من الاستيلاء على الفرو الذهبى ، ثم ترافقه الى بلاده وعلى أثر ذلك
ينتبه والدها فيبعث وراءهما ابنه ، واذ يلحق بهما تمكن ميديا معشوقها منه
فيقتله ، ثم تمزق هى جسمه أشلاء تنثرها فى الطريق ليراها والده اذا
تعقبهما فيئس ويرجع .

وعندما تصل الى بلاد « الهيلين » تلقى « بيلياس » عم ياسون قد
اغتصب عرش شقيقه «أسون» والد ياسون فتصمم على أن تسترده
بوساطة السحر والخيالة ، فتبدأ باعادة الشباب الى والد زوجها لتبرهن
على مقدرتها ، ثم تعرض على بنات ذلك العم المقتصب أن تعيد الشباب الى
والدهن كما أعادته الى أخيه ، ولكنها تفهمهن أن هذه العملية لا تتم الا اذا

«استنزف كل الدم القديم المسن في جسمه ، فتفتح الفتيات حنجرة والدهن قيموت . . لكن هذه الجريمة تثير ضجيجا سيئا حول سمعة هذه الاسرة ، فيضطرون ياسون أن يغادر بلاده ، فيلتجىء هو وهذه الزوجة الآثمة الى مدينة كورانتا .

وهناك تقع هذه المأساة التي نحن بصدددها . ومجملها أن ياسون يهجر زوجته ميديا ، ويصمم على أن يتزوج ابنة ملك كورانتا ، فلا تكاد تعلم هذا النبا حتى يعجن جنونها ، ويلتهب رأسها حقدا على زوجها ، وغيرة من خطيئته ، وتعزم الانتقام السريع لنفسها منهما معا . واذ يخشى ملك كورانتا على ابنته ، فانه يطلب ابعاد الزوجة القديمة وابنيها الى مكان ناء ليأمن الزوج وعروسه غائلة هذا الحقد الذي يندلع أواره في قلب هذه السيدة القاسية ، فتضرع الى زوجها أن يسمح لها بيوم واحد تمضييه في المدينة قبل ارتحالها الى منفاه ، فيجيب سؤلها ، ويكون هذا اليوم كافيا لتنفيذ خطتها الجهنمية ، ثم يجيء زوجها ويعتذر اليها ، ويحاول أن يبرر مسلكه معها فتقابله باحتقار واستهانة . وقبل أن تنصرف تبعث الى عدوتها وكانت لا تزال في بيت أبيها حلة وتاجا ذهبيا مشربين بالسم الزعاف فلا تكاد هذه الفتاة تلبسهما حتى تسقط جثتها هامدة لا حراك بها ولا حياة ، فيسرع والدها الى اسعافها حين يراها تتلوى من أثر السم ، فلا يوشك أن يلمسها حتى يخمر هو الآخر صريعا .

ولا تكتفى هذه السيدة الآثمة بتلك الجريمة فتصمم على أن تدبح ولديها على مرأى من أبيهما لتحطم البقية الباقية من فؤاده ، واذ ذاك تشتعل حرب طاحنة في داخل نفسها بين شعور الام الشفيقة واحساس الزوجة المهانة الثائرة وتظهر فيها عبقرية المؤلف ودقته ظهورا واضحا ، وفي النهاية تتغلب عليها عاطفة الانتقام فتجهز على ولديها أمام أبيهما ثم تمتطي - في الحال - مركبة سريعة يجرها تنينان لانها ساحرة وتنصرف سباخرة من آلام هذا الزوج المنكوب الذي يرى بعيني رأسه فلذتي كبده مخرجين بدمائهما ، فتتجه الى أثينا حيث كانت تعلم من قبل أن الملك ايجيبيوس مستعد لان يقدم اليها المأوى .

مثلت هذه المأساة في ٤٣١ قسم ، وهي تصوير لخلق امرأة تدفعها الغيرة الى العنف الذي يصل الى درجة الجريمة ، وهي ترتبط بالخرافات الاتيكية عن طريق «ايجيبيوس» ملك اثينا الذي أوت اليه ميديا بعد فرارها لتحتوى به ، ولقد طرق هذا الموضوع قبل أوريبديدس نيوفرون السيكتوتى وهو أحد شعراء الطبقة الثانية .

ويعد النقاد هذه المأساة من أبدع مآسى شاعرنا وأرقاها انشساء وأشدّها فى النفس تأثيرا وخير ما يروق النقاد فيها تصويره غيرة ميديا التى تتصل بها الى حد الانغماس فى الوحشية المزعجة ، ومقدرتها على اخفاء شعورها والتظاهر بالاذعان السلبي لما حكم به عليها ذلك الزوج غير الوفى وسلطانها على نفسها فى محو اضطراب قلبها عند ذبح ولديها وغير ذلك من الخصائص الشاذة التى صيرت هذه السيدة وحدها قطب رحى المأساة وبيت قصيدها وجعلت زوجها « ياسون » الى جانبها خاملا فائرا لا يعنيه الا التفكير فى نتائج الحوادث وما يترتب عليها ، ولهذا الفتور لم يكن ألمه على ابنه شديد الاثر فى النفوس .

هيبوليتوس

تتلخص الأقصوصة التى انتهل منها «أوريبيديس» هذه المأساة فى أن «هيبوليتوس بن ثيسبيوس» الذى أنجبته من احدى الامازونات يهب شبابه الى ارتيميس الهة القنص ويعلن احتقاره « افروديتيه » الهة الحب واستهانته بها فتهتاج هذه الاخيرة وتعزم الانتقام منه ، وهذا الانتقام هو موضوع مأساتنا . ومجمله أن فيدرا زوجة « ثيسبيوس » الجديدة تكاد تحترق بغرام « هيبوليتوس » ابن زوجها فيقابل الشاب ذلك منها بإهمال واحتقار فتقتل نفسها ، ولكى تنتقم منه تعلن قبل وفاتها أنها تنتحر من العار لان ابن زوجها حاول انتهاك شرفها فيتهتاج « ثيسبيوس » ضد ابنه ويلعنه برغم احتجاجه ودفاعه عن نفسه ، ويأمره بالرحيل حالا ، ثم يطلب الى «بوسيدون» اله البحر أن يعاقبه عقوبة قاسية ولا يكاد هذا الشاب يرتحل حتى يخرج من البحر وحش يرعب جواده فيجمعحان ويسقطانه من فوق مركبته فيتمزق جسمه بهيئة فظيعة وبعد ذلك تنير «ارتيميس» عقل « ثيسبيوس » فيعرف خطاه ويندم على فعلته فى اللحظة التى يظهر فيها الشاب على المسرح محتضرا ويعفو عن والده .

مثلت هذه المأساة فى سنة ٤٢٨ ق م ، وفيها يلتقى القارئ «ثيسبيوس» ملك «أثينا» ولكنه فى هذه المسرحية أقل جاذبية منه فى غيرها . اذ يبدو هنا قاسيا نحو ابنه البريء .

ويرجع النقاد أن هذه المأساة معدلة عن مأساة أخرى للشاعر نفسه بهذا العنوان غينه ومن أحسن ما رسم فيها مواقف «هيبوليتوس» النبيلة واستقامته الساساحرة وعزته التى يشوبها شىء من الجفاف وكذلك دور «فيدرا» الذى يمثل الهوى العنيف وسلطانة على النفوس ودفعه آياها الى أعظم الآثام وكبريات الجرائم ، وليس هذا فحسب بل ان المؤلف قد

أطلعنا في مواقف هذه السيدة على لوحة شاملة للأحلام الشعرية التي
ينغمس فيها قلب العاشق المدلل ويظل يتناقض مع نفسه فتارة يريد ،
وأخرى لا يريد ، ثم يصمم فيقدم على ما يصبر إليه • فإذا رده المحبوب
خائبا ولم يجبه الى سؤاله تملكه العنف فيهرع الى الانتقام دون الاكتراث
بصدق أو عدالة أو وفاء •

الترواديات

تتلخص هذه المأساة في أن يظهر الرسول « ثلثيبوس » فيبتدىء
حوادثها بإعلانه الى « هيكوبيه » ما اعتزم الهيلين سلوكه من وسائل بازاء
شهيرات الترواديات وهنا تصرح كاساندرية بنة برياموس بما أوحى اليها
من مصير ملوك الهيلين وما سيحقق بهم من العقاب ثم تودع والدتها وتذعن
لحظها الذي يقضى عليها بأن تكون أسيرة أجاميمنون ثم تظهر « اندروماخيه »
أم هيكتور فتنبئ هيكوبيه بأن الهيلين قد ذبحوا ابنتها « بولكسينيه » على
قبر « اخيلوس » ولا تكاد تنتهى من حديثها المؤلم حتى يجرى رسول فيعلن
أنه مكلف أن يأخذ « استياناكس » ابنها الوحيد لان اوديسوس يتمسك
بقتله •

وهنا تصل « هيلينيه » التي ردها الهيلين الى زوجها فيحدث حوار
فاتر بينها وبين « هيكوبيه » وعلى أثر ذلك يشاهد منظر شديد الاثر اذ
يدخل « ثلثيبوس » حاملا جثة استياناكس فوق ترس والده هيكتور ثم
يسمع ضجيج هائل فيعلم الحاضرون أنه ضجيج قلعة تروادة تنهار أمام
تحطيم الاعداء • وهنا تبتعد « هيكوبيه » متهدمة الى حد أن يساعدها على
السير جنود اوديسوس الذي يجب أن تنتهى حياتها التبعة بالقرب منه
لأنها كانت نصيبه •

مثلت هذه المأساة في سنة ٤١٥ ق.م ، وهي تعتبر من المناظر
المؤثرة أكثر منها مأساة موحدة ، لأنها لا تشتمل على أفعال حاسمة كأفعال
المأسى السالفة والآتية وأهم شخصياتها شخصية « هيكوبيه » زوجها
برياموس ملك ترواده المنهزم وقد غنى المؤلف بأن يحوط هذه الملكة بأهم
الاحداث التي وقعت على أثر اجتياح تروادة وأشدها اربابا ولهذا تمكن من
أن يرسم الألم والحب والحنان والفرح واليأس والحقد • والمقت بهيئة
جديرة بالعناية والالتفات فالى جانب هيكوبيه تقف « كاساندرية » ابنتها
« واندروماخيه » ايم ابنها تشرح أولاهما نبوءاتها السماوية • وتصور
الثانية مخاوفها الاموية ، بهيئة تترك في النفوس أشد أنواع الأثر وأقسى
ألوان الانفعال

هيلينيه

لم يسر أوريبديدس فى مأساته هذه على نهج الأقصوصة القديمة الشهيرة التى تروى أن هيلينيه كانت متعة باريس طول مدة حرب ترواده، وإنما نسج فيها على منوال اقصوصة أخرى لم يروها الا «ايستيخورس» أحد الشعراء الحماسيين فى أواخر القرن السادس تحت عنوان «استدراك» ومجملها أن «افروديتيه» لا تهدى الى باريس هيلينيه نفسها ، وإنما تهدى اليه شبحها ، فينخدع ويظل يستمتع به دون أن يخالجه أى إرتياب فى حقيقة الامر . أما هى فيحملها «ميرميس» الى قصر بروتيوموس ملك مصر فتبقى فيه الى أن يموت الملك ويخلفه على العرش ابنه « تيوكليمينوس » فيكلف «بهيلينيه» ويعرض عليها الزواج فتززعج من ذلك وتلتجئ الى هيكل أحد المعابد .

وفى ذلك الحين تكون حرب «ترواده» قد انتهت فيرتحل مينيلاءوس الى بلاده فيضل وتقذف به العواصف الى الشواطئ المصرية فيلتقى الى جانب ذلك الهيكل بزوجه الامينة الوفية ويعلم انها لم تذهب الى «ترواده» ومن ثم لم يلوث شرفها . وهنا يتفقان على اعداد الفرار وتعينهما على هذا الاميرة «ثيونويه» شقيقة الملك ويتدخل «أخو هيلينيه» فى الامر فيسهلان مهمة الزوجين وينجزان لهما هذه العودة السعيدة ، ولا ريب أنه لما كانت «هيلينيه» هى ابنة «زوس» فقد كان من الطبيعى أن يثنى على مؤلفنا ثناء عاطرا وأن يسجل جمالها وسموها وأمانتها وبراءتها وشرفها من عبث ذلك الشاب الفارغ .

مثلت هذه المأساة فى سنة ٤١٢ ق.م ، وهى فى الحق ليست مأساة بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة وإنما هى مزيج من المأساوية والمهزلية ويرى النقاد المحدثون انها مع اشتمالها على مناظر خليقة بالاعجاب ، تميل الى الانحراف عن المسالك الطبيعية وهذا عيب من عيوبها الاساسية يضاف الى ما احتوته من انحدار الى صفوف الفواجع السائريوسيه أو المهازل التى تخلط الترح بالمرح ، وتمزج الدموع بالضحك والالم بالمزاح .

أوريستيس

تتلخص هذه المأساة فى أننا نشاهد فى مبدئها «أوريستيس» مريضا طريح الفراش ، والى جانبه شقيقته «ايليكترا» تهدى خياله الهاذى وعندما تتحسن حالته قليلا يطلب الى شقيقته أن تذهب لتستريح من عنائها ، وبعد خروجها يجىء «مينيلاءوس» فيطلب «أوريستيس» مساعده أمام

الجمعية التى تتولى محاكمته ، ثم يعود الى عقله فيندم على فعلته ويظهر خجله فيسأله «مينيلاءوس» قائلاً أى مرض يعذبك الآن ؟ فيجيبه بقوله : ضميرى اذ انى أشعر بفضاعة ما ارتكبته فتأخذ «مينيلاءوس» الشفقة عليه ولكن «تانداروس» والد كليتمينيسترا « يؤيد اتهامه ويتمسك بوجوب معاقبته فيعتذر «أوريستيس» عن جريمته بتنفيذه وحى أبولون ، ولكن هذا الاعتذار يذهب عبثا اذ يحمل «تانداروس» على جريمة قتل الوالدين حملة شعواء فيقول : ان الولد اذا كانت أمه قاتلة يجب أن يقتادها الى العدالة ولكنه لا يصح له أن يقتلها .

وأخيرا يخرج فيتردد «مينيلاءوس» فى دفاعه عنه لحظة قصيرة ، ثم يتخلى عن مناصرته وينسحب ، وعلى أثر ذلك يدخل صديقه الوفى بيلاديس فيتفاوض الصديقان فى الامر ثم يصممان على أن يمثل «أوريستيس» أمام الجمعية ليدافع عن نفسه وأن يكون ذلك بغير علم «إليكترا» وبعد أن يتجها الى مقر هذه الجمعية تحضر إليكترا فلا تجد «أوريستيس» ثم لا يلبث الرسول أن يجىء فيخبرها بأن الحكم قد صدر ضدها وضد أخيها ، وهو يقضى بوجوب انتحارهما قبل نهاية اليوم .

وهنا تولول «إليكترا» عند اعلامها بالحكم ثم يعود «أوريستيس» وبيلاديس محزونين ويصر بيلاديس على المساهمة فى حظ صديقه ، ولكن الثلاثة يعتزمون قبل الانتحار أن يعاقبوا مينيلاءوس على نذالته بقتل زوجته «هيلينيه» وابنته «هيرميونيه» وبينما هم على أهبة الشروع فيما اعتزموه وبينما تسمع صيحات «هيلينيه» خلف الستار ، اذ يجىء خادم رعديد فيعلن اختفاءها بطريقة غامضة .

وهنا يصل «أوريستيس» ثم مينيلاءوس فيهدد الاول ، الثانى بقتل ابنته «هيرميونيه» اذا لم يذهب فوراً الى الجمعية ، ويطلب اليها الغاء الحكم السابق . فيستغيث مينيلاءوس ويتعقد الموقف الى حد يصعب حله ، ولكن أبولون لحسن الحظ يظهر ويصدر أوامره فيعلن أن هيلينيه رفعت الى السماء وأخذت مكانها بين الكواكب الى جانب أخويها كاستور وبوليدوكيس . وأن مينيلاءوس يذهب الى اسبرطة ليكون ملكاً عليها وأن «بيلاديس» يجب أن يتزوج «إليكترا» أما أوريستيس فسيتزوج «هيرميونيه» التى كان يريد قتلها ثم يقضى سنة منفياً فى «أركاديا» وبعد ذلك يذهب الى اثينا حيث تدعوه الالهات المحسنات الى المثل بين يدي العدالة وهناك يسمع الحكم ببراءته ، ثم يعود الى أرغوس فيتولى ملكها .

مثلت هذه المأساة فى سنة ٤٠٨ ق.م وقد اتخذ «أوريبيديس»

موضوعها من الحكم المأثور الذي كانت الروايات الشفوية تتواتر بأن الشعب الأرغوسي أصدره على «أوريستيس» ولهذا اختلفت في مرماها كل الاختلاف عن مأساة «اسخيلوس» فلم تعد السلطة في الخدم على المتهم بيد أبولون ولا اثينيه كما كانت الحال عند الشاعر الأول ، وإنما أصبح المرجع فيه لذوى الحل والعقد لبنى الانسان ، وليس هذا فحسب بل ان الالهات المزعجات اللواتي رأيناهن يتعقبين «أوريستيس» عند «اسخيلوس» قد تحولن الى اشباح خيالية أنشأها عنده تائب الضمير على قتل والدته .

ولا ريب أن هذا التحليل قد حول أقصوصة «اسخيلوس» الى دراسات نفسية تشرف عصر «أوريبيديس» وتسجل المستويين العالين .
- النفساني والعقلي - اللذين كانت الفلسفة بلغت في اثينا .

ومما يسترعى النظر في هذه المأساة أن «أوريبيديس» قد رسم فيها لوحة أمينة لجمعية «اثينا» في عصره . ومن هذا كله يتبين أنها مأساة نقد اجتماعي وتحليل نفس أكثر منها أقصوصة خيالية ، ومن آيات ذلك غير ما تقدم أنه عرض في خمسة أبيات فقط للالهات المزعجات اللواتي افاض «اسخيلوس» في الكتابة عنهن على حين اسهب في تصوير الاحداث الواقعية والشئون الاجتماعية ، التي كانت تخلق به اسهابا يدل على أن ذلك كان غايته المقصودة من تأليفه .

على أن هذا ليس معناه أن الشاعر قد تمرد في هذه المأساة على الأفاصيص القديمة تمردا تاما ، فلم يأبه لها . كلا فقد بدأ هذه المأساة كما شاعت التقاليد فصور «أوريستيس» مريضا والى جانبه شقيقته تحنوعليه وتكلؤه برعايتها بل تغالى في ذلك الى حد مواصلة السهر وعدم أخذها بقسط من الراحة ، ولكنه لا يلبث أن يهجر هذه الصور الأقصوصية الساحرة في سمائها الأسطورية الصافية وينحدر بنا الى بيئة رجال السياسة الملوثة المفعمة بالندالة والوضاعة والجبن والمساومة والتلون ، فيرسمها لنا في شخصية «مينيلايوس» يغير مواقفه تبعاً للظروف والأحوال .

وليس هذا فحسب بل ان المؤلف ينزل بنا من عرش «اسخيلوس» الذي كان يرينا من فوقه الامر والنهي بيد محكمة الأريوباج الى أرض الديمقراطية فنشاهد أزمة الامور بيد جمعيات الشعب المؤلفة من الجماهير كما كانت الحال في عصره ، وفوق ذلك فان دور الخادم الرعديد الذي ظهر على المسرح بهيئة مضطربة تثير الضحك يقترب كثيرا من أدوار المهازل ومن

ثم هو خطوة واسعة نحو الانحلال والتدهور اللذين كانت تعاليم
السوفسطائيين الاباحيين تقود أزمة الامور اليهما قيادة متواصلة .

ايفيجينيا فى أوليس

تقع هذه المأساة فى ثغر « أوليس » حيث كان أسطول « الهيلين »
مجبوراً على الرسو منذ زمن طويل ومجملها أن « اجاميمنون » يفضى بسرّه
الى أحد رعاياه المسنين المخلصين فينبئه بالآله ويطلعه على دخيلة نفسه
ويصرح له بأنه مضطرب بسبب أمر جلل ، وهو أن « كالحاس العراف »
أعلن أن الآلهة لن يمنحوا الأسطول الرياح الملائمة الا اذا ذبحت «ايفيجينيا»
ابنة « أجاميمنون » على هيكل « ارتيميس » وأنه قد بعث الى زوجته
«كليتمنيسترا» أن تحضر ابنتها وقد تقدم اليها بمبرر زائف ، وهو أنه
يريد تزويجها من « اخيلوس » وأن الهيلين جميعا يجهلون هذه الحيلة ماعدا
شقيقه « مينيلأوس واوديسوس » .

بيد أن « أجاميمنون » بعد أن يرسل الرسول الزائف ليخدع زوجته
وابنته يعود فيتؤنّب ضميره فيرسل هذا الشيخ الى زوجته برسالة تناقض
الأولى ، ولكن « مينيلأوس » يلتقى به فى الطريق ويعرف سره فينتزع منه
الرسالة ويعود به الى المسرح فيسأل هذا الشيخ عن « اجاميمنون » وينبئه
بما وقع فتحدث بينه وبين شقيقه « مينيلأوس » مشادة عنيفة وانهما
لكذلك اذ يجىء رسول فيعلن اليهما وصول كليتمنيسترا ، وايفيجينيا ،
وأوريسستيس . فيتأثر مينيلأوس ويمد يده الى أخيه طالباً منه العفو عن
ايفيجينيا ، ولكن أجاميمنون يجيبه بأن الفرصة قد ضاعت لأن أوديسوس
وكالحاس سيؤلبان عليه الجيش وينتزعان من يده الضحية .

تنزل بعد ذلك كليتمنيسترا وايفيجينيا من المركبة وتقبلان
أجاميمنون ، فتحدث بين الوالد وابنته محاورة يحاكيها « راسين » فيما
بعد ، فيتفوق فيها على أوريبديدس ، ولكن تفوق شاعر فرنسا لا يقضى على
ها فى أسلوب شاعر اغريقيا من جمال . .

ينفرد أجاميمنون بعد ذلك بزوجته ليقنعها بالسفر حالا ، وبتركها
اياها ليجتولى وحده مراسيم الزواج ، فترفض كليتمنيسترا سنؤله ، وتعلن
أن مكانها الطبيعى هو الى جانب ايفيجينيا ؛ وأنها لهذا لن تتركها . وهنا
يصل أخيلوس ، فيغير وصوله الحالة ، اذ يدهش حين يرى كليتمنيسترا
خارجة من خيمة زوجها ، ويزيد دهشة حين تنبئه هذه الأخيرة بنبا زواجه
من ايفيجينيا .

ولكن الشيخ الذي رأينا أجاميمنون في أول المأساة يبوح له بسر،
ينبىء أخيلوس بكل شيء ، فيسقط في يد تلك الأم التعسة ، وتتوسل الى
هذا الأخير أن يحمى الفتاة من هذه القسوة الوحشية فيعدها بذلك ؛ ولكن
لاحبا في ايفيجينيا ، بل غضبا لكرامته قبل كل شيء ، لان أجاميمنون
كان قد أهانه باستخدام اسمه في خداع زوجته وابنته .

بيد أن «أخيلوس» هنا ليس هو أخيلوس هوميروس الذي نشاهده في
مطلع الاللياذة هائجا يبرق ويرعد ، ويرمى أجاميمنون بشراظ انفاظه
ونظراته ، وانما هو يبدو هنا هادئا حكيما ؛ كأنه أحد تلاميذ سقراط ،
اذ نراه يتمنى أن تقنع « كليتيمنسترا » زوجها بالعدول عن تصميمه دون
احتياج الى تدخله .

تلتقى بعد ذلك « كليتيمنسترا » بزوجها فترهقه بالتوبيخات على
فعلته ، وتهدهه من طرف خفي بانتقامها ، وهنا تصل « ايفيجينيا » فتوجه
الى والدها رجاء حارا في أسلوب فصيح أن يعفيها من هذا الموت ، ولكن
أجاميمنون يظل جامدا فترتاع من جموده وبولول . وفجأة يدخل
« أخيلوس » فيعلن أن الجيش كله يطلب الضحية ، وأنه هو نفسه كاد يهلك
حينما أظهر استعدادة للدفاع عنها .

وعند ذلك تعلن الفتاة في شجاعة أنها تريد أن تموت في سبيل سلام
بلادها ، وتظهر من القوة ما ينسينا ضعفها الذي رأيناه أول الأمر ، ويحملنا
على الاعجاب ببطولتها ، فيتأثر «أخيلوس» ويهتف قائلا : يا ابنة أجاميمنون
لو أنى فزت بك لكنت الآلهة قد أرادت بى السعادة . فتجيب ايفيجينيا
على عباراته بقولها : أيها الاجنبى أنا لا أريد أن تموت من أجل أو أن تنتزع
الحياة من أحد . دعنى أنقذ « الهيلين » اذا كان فى استطاعتى . ثم تواسى
والدتها وتخرج مودعة النور العذب .

وبعد ذلك يجىء رسول فيصف شجاعة « ايفيجينيا » فى ساعة
التضحية ، وينبىء بأنه بينما هى على هذه الحال اذ «بارتيميس» تخفيها فجأة
وتفديها باحدى اثنيات الوعل لتذبح بدلها ، ولكن كليتيمنسترا لا تصدق
قصة الفداء فتظل حاقدة على «أجاميمنون» . ولا تكاد مراسيم التضحية
تنتهى حتى تهب الرياح الملائمة ويجىء « أجاميمنون » فيودع زوجته
ويرتحل مع الأسطول بين دعوات الجوقة وتمنياتها .

وتعد هذه المأساة احدى أخريات مأسى أوريبيديس ، لأنها مثلت فى
سنة ٤٠٥ ق م ، بعد وفاته وهى تعد كذلك احدى جسنيات ما بقى لنا من

منتجاته ، اذ أنه سما فيها « بايفيجينيا » القديمة التى ظلت الى عهده فى عقيدة الجميع فتاة قهرت على ما اقتيدت اليه، ولم تذهب الى مصيرها الا قهر ارادتها ؟ وجعل منها مثلاً أعلى للبطولة والتضحية فى سبيل الوطن ، اذ صورها - مع أسفها على الحياة - تسير نحو الموت راضية مطمئنة لتنفذ مواظبتها .

ولا ريب أن هذا تجديد من جانبه ، لأن هذا الموضوع قد طرقه من قبله « اسخيلوس » و « سوفوكليس » ولكنه قد عرف للمرة الاولى ، كيف يستخلص منه هذه الصورة الفاتنة الملوءة بمختلف أحاسيس الحياة كآلم أجاميمنون وتردده ومشاجرته مع شقيقه مينيلاعوس ، وكمنظر وصول ايفيجينيا ومحاولتها المؤثرة مع والدها ، وكشف سر المسألة ؛ وسعى « كليتيمنيسترا » لدى « أخيلوس » ، و « كنوسلات ايفيجينيا » أمام والدها وذهابها أدراج الرياح ، وجمود هذا الوالد ؛ وفزع الفتاة من هذا الجمود ، ويأسها ولولتها على حياتها ؛ وكالحاح أخيلوس واعجابه . وأخيراً تطور هذه الفتاة وبطولتها .

وقصارى القول أننا - اذا استثنينا المعجزة غير الطبيعية التى حدثت فى النهاية فأنقذت الفتاة - نلفى كل شيء فى هذه المأساة بحسب طبيعة الحياة الواقعية التى لامجال فيها للأخيلة ولا للأقاصيص .

ويرى النقاد أن « أوريبيديس » لم يعالج فى أية مأساة مما بقى لنا من مآسيه تلك الجوانب الخلقية والاجتماعية كما عالجها هنا .

بين ايفيجينيا ووالدها

ايفيجينيا : والدى اننى لسعيدة بأن أراك بعد هذا الزمن الطويل .
أجاميمنون : ووالدك أيضاً يا بنيتى ، اذ أن ما تقولينه حق بالنسبة الى كليتنا .

ايفيجينيا - تحيتى ، لقد أحسنت صنعاً اذ دعوتنى اليك .
أجاميمنون : هل أحسنت صنعاً أو لم أحسن ؟ اننى أجهل ذلك يا طفلتى .

ايفيجينيا : أية نظرة مهمومة من والد سعيد برؤيتى .
أجاميمنون : أن هناك شواغل كثيرة لدى شخص هو ملك ورئيس جيش .

ايفيجينيا : أنت اذن ستسافر سفراً طويلاً والدى وتتركنى .

أجاميمنون : وأنت أيضا يا بنيتي ستفعلين كوالدك .
ايفيجينيا : آه ، لو كان مسموحا لك أن تأخذني ، ومسموحا لي أن
أتبعك على سفينتك .

أجاميمنون : ان عليك أيضا أن تقومي برحلة ستذكرين فيها والدك .
ايفيجينيا : هل سأبحر مع والدتي أو سأقوم منفردة بالسفر ؟
أجاميمنون : منفردة ، وستفترقين عن والدتك ووالدك .
ايفيجينيا : هل من الممكن أنك سترسلني الى منزل آخر يا والدي .
أجاميمنون : لنذع ذلك ، فان هذه أشياء يجب أن تجهلها الفتيات .
ايفيجينيا : عد سريعا يا والدي من بلاد الترواديين بعد نجاح
حملتك البعيدة .

أجاميمنون : ان لدى هنا قبل كل شيء توضحية أقوم بها .
ايفيجينيا : دعنا الى جانبك نشاهد منها ما هو مسموح بمشاهدته .
أجاميمنون : ستزين كل شيء وستكونين قريبة من ماء التوضحية .
ايفيجينيا : هل ستؤلف جوقات الرقص حول المذبح يا والدي ؟
أجاميمنون : كم أنت أسعد مني بالأ تعرفي شيئا ، لكن عودي الى
خيمتك ، اذ ليس من اللائم أن تظهر الفتيات أنفسهن هكذا . أعطيني قبل
كل شيء قبلة مرة . أعطيني يدك مادمت ستمكثين زمنا طويلا بعيدة عن
والدك . أيها الصدر ، أيتها الوجنتان ، أيها الشعر الذهبي ؛ كم كانت
مدينة الترواديين ، وكم كانت هيلينيه شؤما عليكم : أنا سأمنع نفسي
لأنني حين أداعبك أحس أن عيني مبللتان بالعبرات .

توسل ايفيجينيا الى والدها

والدي : لو أنني أوتيت صوت « أورفيوس » لأغزو القلوب بغنائي .
ولأجعل الصخور تتبعني . ، ولالين بكلماتي من أشياء ؛ لالتجأت الى هذه
الطريقة وحدها . ولكن ليس لدى من معدات العلم الا الدموع ، فانا أحملها
اليك ؛ وهي كل ما أستطيع . ان غصن الضارعة الذي أضعه عند قدميك
هو أنا نفسي ، هو جسمي الضعيف الذي أتت لك به هذه الى الحياة .
لا تمنني قبل الوقت فان النور عذب . لا تقهرني على رؤية الظلام تحت
الأرض .

انني الأولى التي دعيت بأبيها ، والتي دعوتها بابنتك وهي جالسة
بثقة على ركبتيك . كنت الأولى التي أعطتك وتسلمت منك المداعبات الحنانية

وقد كنت تقول لى اذ ذاك هل سأراك يا بنيتى سعيده فى منزل زوج
تعيشين وتسطين فى طبقة جديرة بى . وكنت أقول لك ، وأنا متعلقة
بعنقك وضاعطة على لحيتك التى لاتزال يدي تلمسها الى الآن . وأنا ماذا
سأعمل لك ؟ . هل سأستطيع أن أقدم الى شيخوختك يا والدى الاكرام
العذب فى منزلى ، وأن أعوضك المتاعب والعنايات الشفيقة التى كلفتك
اياها طفولتى ؟ . لقد احتفظت أنا بذكريات هذه الكلمات ، أما أنت فقد
نسيتها وتريد أن تميتنى .

آه ! لا : انى أستحلفك باسم « بيولبيس » ، وباسم « أتريوس »
والدك ، وبهذه الوالدة التى ولدتنى فى الألم ، والتى هى اليوم تقاسى
للمرة الثانية العذاب نفسه من أجلى . هل لى شأن فى اجتماع باريس
وهيلينيه ؟ . وهل لأن باريس جاء الى أغريقا ينبغى اذن أن أموت
يا والدى ؟ أدر عينيك نحوى ، امنحنى نظرة وقبله لكى أحمل معى على
الاقبل هذا التذكار منك حين أموت اذا لم تدع نفسك تلين أمام تضرعاتى .

وأنت يا شقيقى الذى لست بعد الا سندا ضعيفا لمن يحبونك . ابك
مع ذلك معى ، وتوسل الى أبينا الا يقتل أختك ان لدى الأطفال أنفسهم
شيئا من الشعور بتعسنا انظر اليه كم هو يضرع اليك دون أن يتكلم
يا والدى . اذن أعفنى وأشفق على حياتى . نعم ، بهذه اللحية التى ألمسها
نستعطفك نحن الاثنين اللذين تحبهما : هو الذى لايزال طائرا صغيرا ،
وأنا التى صرت كبيرة . اننى أجمع كل ضراعتى فى كلمة واحدة هى أقوى
من كل ما يستطاع قوله ، وهى : ان النور عذب مرآه ، وان ليل ماتحت
الأرض ليس كذلك . مختل ذلك الذى يتمنى أن يموت . ان حياة بائسة
خير من موت مجيد .

الباكوسيات

هن كاهنات « ديونيسوس » اله الخمر ، وكانت وظيفتهن القيام
بالطقوس الدينية السرية لهذا الاله وتصورهن الأساطير يرقصن ويجرين
هنا وهناك ، ويملأن الجو بصيحات غير منسجمة ، والهواء يداعب شعورهن
وعلى رعوسهن تيجان من أغصان اللبلاب . وتروى الأقاصيص أنهن مزقن
« بانثيوس وأورفيوس » .

وموضوع هذه المأساة هو مقاومة « بانثيوس » ملك ثيبا عبادة
« ديونيسوس » وعقابه اياه على هذه المقاومة ومجملها أن الاله ديونيسوس
يعلن ألوهيته فى ثيبا فلا تصدقه الثيبيات ولا يؤمن بأنه ابن زوس.

يُصِيبُهُنَّ جَمِيعًا بِالذَّهْوَلِ وَانْهَديان ، ثُمَّ يَجْنُبُ كَثِيرًا مِنْهُنَّ إِلَى جَبَلٍ «كِشِيرُون» وَيَصِيرُهُنَّ شَبِيبَاتٍ بِنِسَاءٍ مُوَكَّبَةٍ الْبَاكُوسِيَّاتِ اللَّوَاتِي أَتَتْهُنَّ مِنْ آسِيَا وَيُسْتَخْدِمُهُنَّ مَعَ الْإِوْلِيَّاتِ فِي الرَّقْصِ فِي مُوَكَّبَةٍ ، وَمِنْهُنَّ نَتَأَفُّ الْجَوْقَةُ فِي هَذِهِ الْمَأْسَاةِ وَمِنْ هَذَا يَجِيءُ عَنَوَانُهَا •

كَانَ «كَازْمُوس» - مُؤَسِّسُ ثِيْبَا - يَحْتَرِمُ «دِيُونِيسُوس» وَيَقْدِسُهُ وَلَكِنْ حَفِيدُهُ «بَانْثِيُوس» وَهُوَ الْآنَ مُلْكُ الْمَدِينَةِ لَا يَفْهَمُ شَيْئًا مِمَّا حَدَثَ لِلشَّبِيبَاتِ ، وَيَأْمُرُ بِسُجْنِ ذَلِكَ الْإِلَهِ بِتَهْمَةِ التَّدْجُلِ وَالْخَدَاعِ وَعَلَى أَثَرِ ذَلِكَ يَقْتَفِ «دِيُونِيسُوس» قَصْرَهُ بِالصَّاعِقَةِ وَيُصِيبُهُ بِالْخَبْلِ وَيَجْذِبُهُ نَحْوَ الْجَبَلِ الَّذِي جُنِبَ نَحْوُهُ النِّسَاءُ مِنْ قَبْلُ ، ثُمَّ يَأْمُرُ الْبَاكُوسِيَّاتِ بِقَتْلِهِ وَتَمْزِيقِهِ أَشْلَاءً ، وَيَجِيءُ رَسُولٌ يَحْمِلُ خَبْرَ مَوْتِهِ فَيُرْوَى أَنَّ «أَغَافِيَه» وَالِدَةَ «بَانْثِيُوس» لَمْ تَعْرِفْ وَلَدَهَا لَمَّا أَصَابَهَا مِنَ الْجُنُونِ وَأَنَّهَا هِيَ الَّتِي وَجَّهَتْ إِلَيْهِ الضَّرْبَةَ الْأُولَى ثُمَّ يَجِيءُ بَعْدَ ذَلِكَ جَدُّهُ كَازْمُوسُ حَامِلًا الْبَقِيَّةَ الْبَاقِيَةَ مِنْ أَشْلَائِهِ •

وَهُنَا يَزُولُ خَبْلُ «أَغَافِيَه» فَتَدْرِكُ الْحَقِيقَةَ ، وَتَعْلَمُ أَنَّهَا هِيَ الَّتِي قَتَلَتْ ابْنَهَا ثُمَّ يَظْهَرُ الْإِلَهِ «دِيُونِيسُوس» فَيُعْلَنُ أَنَّ قَتْلَ «بَانْثِيُوس» هُوَ عِقَابُهُ عَلَى جَدِّهِ الْوَهَيْتَةِ ، وَلَا يَكْتَفِي بِهَذَا بَلْ يَنْزِلُ بِهِذِهِ الْإِسْرَةَ عِقَابًا آخَرَ وَهُوَ أَنَّ «كَازْمُوس» الشَّيْخَ وَابْنَتَهُ «أَغَافِيَه» يَجِبُ أَنْ يَفْتَرَقَا وَيَعِيشَ كُلُّ مَنِهْمَا فِي مَنْفَى خَاصٍ •

مَثَلَتْ هَذِهِ الْمَأْسَاةُ فِي السَّنَةِ الَّتِي مَثَلَتْ فِيهَا «إِيفِيْجِيْنِيَا» فِي أُولَيْسٍ وَهِيَ تَشْتَمِلُ عَلَى كَثِيرٍ مِنَ الْمَنَاطِرِ الْجَمِيلَةِ وَاللَّجْوَةِ فِيهَا ، وَهِيَ مُؤَلَّفَةٌ مِنْ كَاهِنَاتِ «دِيُونِيسُوس» أَهْمِيَّةٍ عَظِيمَةٍ وَقَدْ صُوِّرَ أَوْرِيْبِيدِسُ فِيهَا ذَلِكَ النُّضَالُ الشَّدِيدَ ، الَّذِي كَانَ إِذْ ذَاكَ مُشْتَعَلًا بَيْنَ الدِّينِ وَالْعَقْلِ ، وَلَكِنَّهُ عَلَى خِلَافِ عَادَتِهِ فِي هَذِهِ الْمَرَّةِ لَمْ يَنَاصِرِ الْعَقْلَ عَلَى الدِّينِ مُنَاصَرَةً مُطْلَقَةً ، بَلْ عَرَفَ كَيْفَ يَنَاصِرُ فِي مَهَارَةٍ مَا فِي عَقِيدَةِ «دِيُونِيسُوس» مِنْ جَمَالٍ •

بَيِّدَ أَنَّهُ لَيْسَ مَعْنَى هَذَا أَنَّ تِلْكَ الْمَأْسَاةَ كَانَتْ دَعَايَةً «لِلدِيُونِيسُوسِيَّةِ» وَأَنَّهَا هِيَ دَعَايَةُ لِلْجَمَالِ الْمَثَلِ فِيهَا • وَآيَةُ ذَلِكَ أَنَّ «سُقْرَاطَ» الَّذِي لَمْ يَكُنْ يُؤْمِنُ بِالْآلِهَةِ ، كَانَ يَسَاهِمُ فِي قِرَائِنِ هَذِهِ الْعَقَائِدِ احْتِفَاطًا بِمَا فِيهَا مِنْ رَمُوزٍ سَامِيَّةٍ ، وَعَلَى ذَلِكَ النَّحْوِ نَفْسُهُ كَانَ شَاغِرًا بِاحْتِرَامِهِ عَقِيدَةَ «دِيُونِيسُوس» يُوْدِي وَأَجِبُهُ نَحْوَ الْحَيَاةِ الرُّوحَانِيَّةِ فِي بِلَادِهِ ، وَهَذَا جَانِبٌ لَا يَسْتَهَانُ بِهِ لِأَنَّ الْبِلَادَ الَّتِي تَفْقَدُ عَقِيدَةَ الْإِسْرَارِ الْغَامِضَةِ الْمُنْشُودَةَ مِنَ الْإِنْسَانِيَّةِ جَمْعَاءَ لَا يَكُونُ لَهَا مِثْلٌ أَعْلَى تَصْبِرُ إِلَيْهِ قُلُوبُهَا وَتَرْتَنُو نَحْوَهُ أَعْيُنُهَا وَإِذَا فَقَدَ الْمَثَلَ الْأَعْلَى فِي بَيْئَةٍ فَعَلَى حَيَاتِهَا الْخَلْقِيَّةِ وَالْاجْتِمَاعِيَّةِ الْعَفَاءُ •

عالج « اسخيلوس » هذا الموضوع من قبل في مأساة « بانثيوس » ولكن النضال في عهده لم يكن قد استفحل بين ان فكر المؤيد بالمنطق والقلب المضاء بالتنسك فكان من الطبيعي ألا تسبق مأساته الزمن الى بسط احداث لم توجد بعد . أما «أوريبيديس» فقد كتب مسرحيته بعد عرض مشكلة العقل والدين على بساط البحث . ولما كان مقتنعا بأن للعقل المقدرة على اخضاع كل شيء لسلطان المنطق وفيه شيء من الغرور فقد سخر من هذه الفكرة في مأساته سخرية لاذعة لا ندرى ماذا كان موقف صديقه سقراط منها .

أندروماخيه

تتلخص هذه المأساة في أن «نيوبتوليموس» بن «اخيلوس» يتزوج «اندروماخيه ايم هيكتور» بعد سقوط «تروادة» فينجب منها «مولوسوس» ثم لا يلبث أن يهجرها ويتزوج «هيريوني» بنة «مينيلاءوس» وهيلينيه ثم تضطرم الغيرة في قلب «هيريوني» وتدفعها الى الحقد على اندروماخيه وابنها ، فتنتهز غيبة نيوبتوليموس في «ذيلفيه» ليستشير الوحي وتحاول قتلهما مستعينة بوالدها «مينيلاءوس» ولكن «بيليوس» الشيخ جد الطفل يحول بينها وبين ارتكاب هذه الجريمة .

وبعد أن تخفق في مشروعها تعود تفكر في عاقبة ما كانت تنويه فترتاع من عقاب زوجها بعد حضوره فتفر مع «أوريستيس» الذي كان موعودا بها من قبل . ولا يكادان يرتحلان حتى يجيء رسول فيعلن أن «نيوبتوليموس» قد قتل في «ذيلفيه» بوساطة تربص نظمه له «أوريستيس» قبل حضوره لآخذ «هيريوني» وأخيرا تجيء الالهة «ثيتيس» والد «اخيلوس» فتعلن «بيليوس» الشيخ أن اندروماخيه يجب أن ترتحل الى ايبير لتتزوج «هيلينوس» بن «بيرياموس» .

استلهم «راسين» شاعر فرنسا الاكبر في القرن السابع عشر من أوريبيديس ومن شعراء آخرين وأقاصيص أخرى مأساته الفاتنة «اندروماك» فجاءت أجمل وأعظم سجرا من «اندروماخيه» «لاوريبيديس» اذ أنها أقرب كثيرا الى الاساطير الشهيرة التي تمثل حقيقة أندروماخيه ايم هيكتور الامينة الوفية ، ومصيبتها في ابنها العزيز الذي لم تكن تفكر الا في انقاذه من أعداء أبيه الذين استولوا عليها عنوة .

لا يدرى أحد متى ظهرت هذه المأساة ، وانما يظن أنها مثلت في أوائل الحرب البيلوبونيسية ، ولم يكن تمثيلها في مدينة أثينا وانما كان

خارجها وقد عدها النقاد القدماء من مآسى الدرجة الثانية فبقيت هذه الوصمة ملتصقة بها الى الآن اذ وافق عليها النقد الحديث وأهم ما أخذ عليها أنها يعوزها الانسجام والتماسك ولكنها برغم هذا كله قد تركت فى نفوس الاثينيين أثرا وطنيا عميقا اذ رسمت لهم الاسبرطيين فى شخصيات مينيلاعوس وهيرميونيه وأوريستيس فى صور سمجة غدارة تختلف مع صور الاثينيين الجذابة ومما يلفت النظر فى هذه المأساة أيضا هو أن بطلتها «اندروماخيه» أبسط منها فى الاقصوصة القديمة لأنها هناك تنازعها عاطفتنا الزوجية والامومة فحسب وفوق هذا فان شعورها نحس ابنها الذى أنجبته من زوجها المتوفى كما صورته لنا الأقاويص القديمة هو أكثر أثرا فى النفوس من شعورها العادى الذى صورته لنا أوريبيديس نحو ابنها من زوجها الحال .

الهيراكليسيون

موضوع هذه المسرحية هو قصة الحماية التى منحتها مدينة «أثينا» أولاد «هيراكليس» الذى كان «أوريستيس» ملك «أرغوس» يضطهدهم ويتعقبهم بعد موت أبيهم وذلك أن «هيراكليس» الذى تمثله لنا مأساة أخرى خجلا من قتله زوجته وأولاده فى أثناء خبله وتصوره ملتجئا الى كنف صديقه ثيسسيوس ملك أثينا يتزوج ديانيرا ويعقب منها أولادا ثم لا يلبث أن يموت متسمما بالثوب الذى تبعثه اليه زوجته عن غير قصد سبيء وهؤلاء الذين أعقبهم من «ديانيرا» هم الذين يضطهدهم «أوريستيس» ويأوون الى «ماراثون» فى مقاطعة «اتيك» .

ومجمل هذه المأساة أن أوريستيس يطلب الى ديموفون بن ثيسسيوس ملك أثينا أن يسلمه أولاد هيراكليس فيرفض ذلك الملك الشهم سؤله ويعلم أنه على أتم استعداد لمقاتلته من أجل حماية نزلاته وانهم لذلك اذ بالوحى ينبيء ديموفون بأنه لن يعده بالانتصار الا اذا ذبحت فتاة من تسلى والد شهير ضحية لبرسيفونيا زوجة هاديس اله الجحيم فتجود ماكيريا كبرى بنات هيراكليس بدمها فى سبيل سلام الباقيين ثم تذبح وهكذا يتم «لديموفون» النصر الذى وعد به ويهوى أوريستيس ملك أرغوس أسيرا بين يديه وأخيرا تظهر الكيمينيا والدته هيراكليس وتطلب قتل أوريستيس لتشفى به صدرها فتناله .

يلاحظ النقاد أن هذه المأساة قد ظهرت كسالفتها فى أثناء اشتعال الحرب البيلوبونيسية وبعد أن استحكم العداء بين «أثينا» و«أرغوس» .

فكانت مثلا من أمثلة الوطنية الملتهبة التي صور المؤلف فيها ملكه شهما يحمى الضعفاء ويخوض غمار الحرب من أجلهم كما صور ملك أرغوس ندلا ساقطا يضطهد أبناء توفى والدهم وأصبحوا لا عون لهم ولا سند وتلك شهادة بعقرية أوريبيديس ووطنيته وبرقى الحياتين العقلية والسياسية في عصره ، ولكنهم يرون فيها عيبا فنيا ، وهو أن القسارىء يبحث بين صفحاتها عن شخصية أساسية تأخذ بآلباب النظارة وتقرض نفسها عليهم فيضيع بحثه عبثا .

وفوق ذلك فانها قد اشتملت على خطب طويلة من شأنها أن تضعف أهمية الحوادث المأساوية وتصيرها فاترة وقد خلت أو كادت تخلو من جلائل الاعمال ويبدو أن أوريبيديس نفسه قد أحس في أثناء تأليفه اياها بذلك النقص وحاول أن يتلافاه فتكلف المغالة في تصوير اخلاص ماكيريا وافتدائها وشجاعة بيليوس الشيخ الذي يريد القتال برغم امعسانه في الشيخوخة وهوى الكيمينيا وحقدتها على عدوها وسبها اياه بعد وقوعه في الاسر على أن هذا العيب لم يمنع النقاد من أن يعترفوا بأنها قد اشتملت على مناظر جيدة جميلة .

هيكوبيه

تتلخص هذه المأساة في أن شـبـح «اخيلوس» يحجز الاسطول الهيليني عند شاطئ «نزاس» بوساطة رياح معاكسة ويتهدد الهيلين بأنه لن يدعهم يعودون حتى يذبحوا له بوليكسينيه وهي نصيبه من الاسيرات الترواديات وهذه الفتاة هي نفسها التي أنبأنا أوريبيديس في مأساة أخرى بأنها ذبحت الى جانب أسوار تروادة ، وهذه المقاطعة هي التي كان «بيرياموس وهيكوبيه» قد أرسلوا الى ملكها «بوليمستور» ابنهما «بولينوروس» يحمل كنزا عظيما لانه كان من حلفائهم ولكن هذا الملك النهم لا يلبث أن يقتل هذا الشاب ويقذف بجثته في البحر طمعا في المال الذي كان يحمله وهنا يظهر شبح هذا الامير الشاب فيطلب أن تجرى له الطقوس الجنائزية ثم يعلن الفاجعتين الآتيتين الاولى أن شقيقته بوليكسينيه ستذبح والثانية أنه سينتقم من قاتله .

وتتلخص الفاجعة الاولى في أن «هيكوبيه» تتألم ألما قاسيا حين تعلم أن ابنتها بوليكسينيه ستنتزع من بين يديها لتذبح ، وان هذا الألم لا يؤثر البتة في نفس أوديسوس المتخجر القلب وأن هذه الاميرة تبدو أمام هذا الحظ التفس شجاعة الى حد داع للاعجاب ثم تتبع جلادها مذعنة وعلى أثر ذلك يحضر الرسول فيروى قصة موتها .

وأما الفاجعة الثانية : فهي أبشع من سابقتها ومجملها : أن عبدا يرى جثة بوليدوروس طافية على سطح الماء فيحضرها الى سيدته «هيكوبيه» فترتعب وتتكهن في الحال بأنن الملك بوليميستور هو الذى قتله فيمتلي قلبها حقدا عليه وتصمم على الانتقام منه فتحتال عليه وتجتذبه هو وأولاده الى خيمة الترواديات ثم تفقأ عينيه وتقتله هو وأولاده .

يرجح النقاد أن هذه المأساة قد ظهرت فى سنة ٤٢٤ ق.م وهم يشبهونها بمأساة الترواديات وان كانوا يصرحون بأنها أقل منها لما فيها من غيبة الوحدة وعدم التماسك والانسجام اذ قد اشتملت على لوحتين متباينتين تحمل كل منهما فاجعة لا تكاد ترتبط بالآخرى وهذا عيب من عيوب الفن والانشاء ولكنهم برغم هذا النقد يقررون أنها احدى جميلات المآسى التى بقيت لنا من منتجات هذا الشاعر ولا سيما القسم الاول منها وهو الذى صور فيه المؤلف فى صورة قمينة بالاعجاب آلام الأم الثكلى وتضرعاتها أمام أوديسوس أحد أعدائها لانقاذ ابنتها من مخالب الموت ورسم فيه كذلك عزة تلك الفتاة الذاهبة الى الردى ونبل نفسيته . أما القسم الثانى فأهم ما يأخذ باللب منه هو مناظر العنف والفزع والذعر المتوالية فيه وهو من الناحية الفنية أدنى قيمة وأقل أهمية من القسم الاول .

الضارعات

موضوع هذه المأساة هو نضال «ثيسبيوس» ملك أثينا في سبيل قادية الواجبات الجنائزية نحو رؤساء «أرغوس» وقوادها الذين سقطوا قتلًا إلى جوار ثيبا في أثناء حرب «بولينيكوس» و«ايتيوكليس» ولدى «أوديبيوس» .

وهي تتلخص في أن أمهات أولئك القواد الموتى وتابعاتهن وهن يؤلفن الجوقة في هذه المأساة يتقدمن إلى ملك أثينا ضارعات إليه أن يقوم بالطقوس الدينية الأخيرة لأبنائهن ثم يضم اليهن أوريستيس ملك أرغوس و «أثرا» والدته ثيسبيوس ، فيستمسك هذا الأخير بطلب جثث القتلى ليؤدي نحوها الواجب . وفي هذه اللحظة يجي رسول من لدن ملك ثيبا فيطلب إلى «ثيسبيوس» أن يطرد أوريستيس والضارعات من مدينته ، فيجيب ثيسبيوس على هذا الطلب بأنه لن يتخلى عن حمايتهم وستشتعل الحرب من أجلهم إذا دعت الضرورة إلى ذلك .

وبعد أن يضع المؤلف على لسان الجوقة أغنية يمضي بها الوقت ، يعود فيصور لنا الأثينيين منتصرين ويرينا جنائز رؤساء «أرغوس» كما أراد ملك «أثينا» وهنا يرسم المؤلف فيها منظرًا فائقًا مؤثرًا فيقدم إلينا «إيفادنيه» زوجة «كابانسيوس» أحد الرؤساء الأرغوسيين تقذف بنفسها في وسط اللهب المعد لجثة زوجها برغم ضراعة والدها الشيخ «إيفيس» ثم تنتهي المأساة بعقد معاهدة بين مدينتي أثينا وأرغوس تتولى الآلهة أثينيه بنفسها املاء شروطها .

ظهرت هذه المسرحية حوالي سنة ٤٢٠ ق.م : أي حين بدأ السلم يسود نوعًا بين «أثينا وأرغوس» وهي كمأساة «الهيراكليسيون» من مفاخر «أثينا» ، إذ تصورنا حامية للبؤساء مدافعة عن التعسفين وقد رمى المؤلف من ورائها إلى غاية سياسية وهي تسجيل المعاهدة التي كانت قد عقدت حديثًا بين «أثينا وأرغوس» وفيها أيضًا يصوغ قلائد الشناء على قوانين أثينا وتقاليدها كما يظهر فيها أن «ثيسبيوس» لم يكن مدينًا بسلطانه إلا لحكمته

وعدالته وبعبارة أدق كان أوريبينديس في هذه المسرحية يصور «بيريكليس»
الذي كان يذيع آراءه أكثر مما يصدر أوامره . والمنظر الذي رسم فيه المؤلف
موقف رسل ثيبا يجرون حوارا بين الملكية والديمقراطية يمثل ما كان
يجرى في ذلك العهد .

ويرى النقاد أن «أوريبينديس» يتحدث في هذه المسرحية عن هيامه
بالحرية كأنه أحد الفلاسفة وأن هذا الانعطاف السياسي قد صيرها فاترة
من الناحية الفنية اذا استثنينا منظر وفاء «ايفادنيه» لزوجها وانتحارها
لتلحق به .

إليكترا

تتلخص هذه المأساة في أن «أوريستيس» يصل الى كوخ الحراث الذي كان «ايجيسستوس» قد زوج «إليكترا» اياه قسر ارادتها ، ويدخله متخفيا تحت اسم صديق «أوريستيس» ، وحامل أنبائه فيكرم الحراث وفادته ، ثم يعرف شقيقته من ولولتها دون أن ينبثها بحقيقته وعلى أثر هذا تظهر له استعدادها لسفك دم والدتها حتى قبل أن تعلم شيئا عن وحي «ابولون» وهنا ينظم أوريببيديس لآلئ الثناء على الديمقراطية في شخص هذا الحراث ويحاول أن يثبت أن نبيل القلوب لا يستند الى عنصر ولا يعتمد على نسب ولا يكتسب بمال . وبهذه الفقرات وحدها يتضح المذهب السياسي للمؤلف .

يتجه الحراث بعد ذلك الى الحقل ليخبر أحد أتباع قصر «أجاميمنون» المسنين بوجود من يحمل أنباء من لندن أوريستيس اذ يعتقد أن الاخبار التي من هذا النوع تسعدهم جميعا فيحضر هذا الشيخ الى الكوخ . وقبل أن يصل اليه يمر بقبر أجاميمنون ، فيجد فوقه خصلة من الشعر فيعتقد حين يراها أنها لأوريستيس ، ويحملها معه الى الكوخ ليدل بها لايليكترا على أن أخاها حضر متخفيا ويقول لها انها تشبه شعرك لأن الأخوين اللذين يجرى في عروقهما دم واحد لا بد أن يكونا متشابهين . فتقول له « ان شعر الرجل تقويه الرياضة وشعر الفتاة ينعمه المشط » وفوق ذلك فان كثيرا من الناس ليسوا من دم واحد وشعورهم متشابهة فيقول لها : انظري الى آثار قدميه انها تشبه آثار قدميك . فتقول له : أيها الشيخ كيف تترك الأقدام آثارا فوق الأرض الصخرية ومع ذلك فكيف تشبه أقدام الرجال أقدام النساء ولو كانوا اخوة وأخوات ؟ ان أقدام الرجال بلا شك أكبر من أقدام النساء .

ولا جرم أن في هذه الفقرات نقدا لاذعا وجهه مؤلفنا الى اسخيلوس

لأنه انخدع فى مأساته بمثل هذه السذاجات ومهما يكن من شىء فلا يلبث هذا الشيخ وإليكترا أن يعرفا أوريسستيس معرفة فائقة ، يصورها المؤلف فى منظر عادى يقل كثيرا عن منظر تعارف الأخوين عند سوفوكليس وفى الحال يشرعان فى تنفيذ قتل إيجيستوس الذى كان يجساورهما فتسمع صيحات يخر على أثرها إيجيستوس جثة هامدة تقف أمامها إليكترا تلعتها وتسبها ثم تلمح كليتمينسترا قادمة على بعد ، وكان الإخوان قد بعثا إليها الشيخ يدغوها بسبب زائف وهو طقوس دينية مزعومة فيضطرب أوريسستيس حين يتصور أنه سيذبحها ولكن إليكترا تحمل على أخيها لضعفه وتهاجمه فى غنف قائلة له : « ان الوحي يأمرك بأن تنتقم لأبيك » فيجيبها بأن ذلك الوحي الذى يأمر بقتل الوالدين مختل .

وفى هذا الحوار يظهر النقد الذى كانت الفلسفة قد بدأت توجهه الى آلهة الهيلين على تناقضهم وجورهم ، اذ يجرى أوريببيديس على لسان أوريسستيس نقدا لاذعا لأبولون يصفه فيه بأنه ظالم ومجنون ، ومن أجل ذلك قد استحق اسم فيلسوف المسرح .

وتصل كليتمينسترا ذون أن تعرف موت عشيقها ولا حضور ابنها فتتصنع إليكترا أمامها البراءة والاحترام لتوقعها فى الفخ الذى أعدته لها فتتبعها الى الكوخ وتتولى بنفسها تثبيت يد شقيقها المضطربة وقيادته الى ذبحها .

وبعد أن ينتهى الإخوان من قتل والدتهما يجرى كاستور وبوليدوكيس أخوا كليتمينسترا وعليهما أمارات الارتباك فيقولان يابن أجاميمنون لقد رأينا قتل أختنا والدتك نعم ان عقابها عدل ولكن فعلك أنت ليس عدلا وأبولون نعم أبولون لأنه مولانا فنحن نسكت . أنه ان كان حكيما فوحيه تنقصه الحكمة وينبغى الازعان لما وقع .

وأخيرا ينبئانهما بأن الآلهة قد صمموا على أن تتزوج إليكترا « ببيلاذيس » وتتبعه الى مملكة فوكيدا بعيدا عن أرغوس وهكذا سيكون عقابها .

أما أوريسستيس فبعد أن يمنح قليلا من الراحة ستتعبه الالهات

المزعجات وسينغصن عليه الحياة ثم يتحولن بعد عفو محكمة أثينا عنه الهات
مخسنيات وهكذا ينهى حياته سعيدا فى مقاطعة أركاديا •

وعلى أثر ذلك يتولى سكان المدينة دفن ايجيستوس ويقوم ميثيلاءوس
وهيلينييه بدفن كليتيمينيسترا ويكافىء بيلاديس الحراث على مروءته بقدر من
المال يضمن له السعادة والرخاء وبهذه النهاية لا تعتبر تلك المسرحية فى
عداد المآسى وهى فى نظر النقاد مسرحية نقد أكثر منها مأساة فنية اذ تفوق
فيها شخصية المفكر الناقد شخصية المؤلف المأساوى بسبب ما احتوته من
طعن على الآثار الموروثة والتقاليد المألوفة ونقد تصرفات الآلهة وسلوك
الأبطال وعقليات الشعراء والكتاب السابقين ومنتجاتهم •

وهاهو ذا أوريبيديس يعالج الموضوع الذى عالجه من قبله
اسخيلوس وسوفوكليس وهو قتل ايجيستون وكليتيمينسترا وها هو
ذا يرسم لنا الجريمة فى أفطح صورها كما رسمها اسخيلوس وهو وان
كان قد حاكى سوفوكليس فى منحه ايليكترا المكان الأول قد غالى فى
تصوير قسوتها وفوق ذلك فقد حول هذا الموضوع الفخم الى فاجعة غادية
مظهرا بذلك ميله الى الديمقراطية فروى لنا أن ايجيستوس قد زوج
ايليكترا ابنة ملك ملوك الهيلين بحراث فقير أبدى من الشهامة والمروءة
والنبيل مالا يوجد فى القصور وأن حوادث فاجعته لاتقع فى مصر أجاميمنون
وانما تقع فى الريف ، وتذبح كليتيمينسترا فى أحد الاكواخ وفى هذا كله
من التعريض بالارستقراطية والسمو بالديمقراطية قدر كاف لبيان
نزعتة ومخاولته ارضاء الجماهير واستمالتها •

ولعلك تذكر اننا وعدناك حين عرضنا لحياة هذا الشاعر بالكف عن
ابداء رأينا فيه وفى نشأته الى أن ننتزع ذلك من منتجاته وها هو ذا دور
الاستنباط قد حل فنحن نستطيع أن نجزم تعليقا على هذه المسرحية بأنه
كان ديمقراطى الميل متهاونا بالتقاليد القديمة كما نرجح أنه لم ينحدر من
أسرة ثرية وانما نشأ فى البيئات الشعبية وتربى بين الطبقات الدنيا
الساخطة على طغيان الارستقراطية السالكة جميع الوسائل لكشف عيوبها
وابانة مساوئها وأيا ما كان فان النقاد يرون أن هذه المأساة لا تخلو من
صور فائنة ومناظر مؤثرة وهم يظنون أنها مثلت حوالى سنة ٤١٥ ق • م

نقد أبولون

أوريستيس :

ما العمل ؟ هل سنذبح والدتنا ؟

إليكترا :

هل يشعرك منظرها بالشفقة ؟

أوريستيس :

واحر قلباه كيف اقتل تلك التى ولدتنى وغذتنى ؟

إليكترا :

كما قتلت هى أيضا والدك ووالدى

أوريستيس :

يا « أبولون » : أى وحى بعيد عن العقل أسمعتنى ؟

إليكترا :

إذا كان « أبولون » بعيدا عن العقل فمن اذن الحكيم ؟

أوريستيس :

حينما أمرتنى بأفطح الجرائم وهى قتل والدتى •

إليكترا :

ماذا تخشى ما دمت تنتقم لابيک ؟ •

أوريستيس :

لقد كانت يدى طاهرة والآن سأكون متهما بقتل والدتى •

إليكترا :

ولكنك اذا لم تنتقم لوالدك ، فستكون غير محترم من الآلهة •

أوريستيس :

ولكن اذا قتلت والدتى فسيتعقبنى سخطها وسأغاقب بموتها •

ايليكترا :

ان الها ميعاقبك اذا رفضت الانتقام الذى يجب عليك لوالدك .
اوريستيس :

أليس هوجنيا خبيثا فى صورة اله ذلك الذى أمرنى بهذا الامر ؟
ايليكترا :

هل جنى خبيث جالس فى معبد « أبولون » ؟ أنا لا أظن ذلك .
أوريستيس :

أنا لا أستطيع أن أصدق أن وحيا كهذا يكون عادلا .
ايليكترا :

لا تضعف ولا تسقط فى الوضاعة . لماذا لا تمد لها الفخ الذى
أفادك فى مباغثة ايجيستوس عشيقها وقتله ؟
اوريستيس :

أنا أدخل ولكن الذى أزاله شئ فظيع ، فظيع ذلك الذى سأفعله
إذا كانت هذه هى إرادة الآلهة فليكن كذلك .
أه أية معركة قاسية وشاقة .

هيراكليس مخبولا

تتلخص هذه المأساة فى أن هيراكليس ينزل الى الجحيم ليحضر
كيربيروس حارس الجحيم وهو كلب ذو ثلاثة رؤوس ولكنه لا يعود . فيظنه
الناس قد مات ولما كان قد ترك فى ثيبا زوجته « ميغارا » بنت الملك
« كرييون » وأولاده الثلاثة وزوج أمه الشيخ انفيتريون فان ليكوس
الغاصب ينتهز فرصة غيبة هيراكليس ، ويقبض على أفراد أسرته ويصنم
على قتلهم جميعا . ويستولى على السلطان فى المدينة ولكن هيراكليس يعود
قبل تنفيذ هذه الجريمة . فيقتل ذلك الغاصب ويخلص المسجونين بيد أن
هيزيه زوجة زوس التى تمقت هيراكليس ترسل ليتا الهة الغيظ فتنزل الى
القصر ، وتصيب عقله بالحبل فيقتل بيده زوجته وأولاده ثم يجرى رسول
فيروى هذه القصة المزعجة .

بعد ذلك يعود الى هيراكليس عقله فيشعر بفعلته فيذوب من الحجل ويعتزم للتخلص من الحياة واذ ذاك يصل ثيسسيوس الذي قدم للدفاع عن ثيبا ضد ليكوس ، ولم يكن يعرف أنه قتل فيعلم بعزم هيراكليس على الانتحار ، فيحمل عليه حملة قاسية . ويخبره بأن الانتحار غير جدير بشجاعته الشهيرة ثم يدعوه الى مدينة اثينا ليؤويه هناك فيخرج هيراكليس مع صديقه متهدما معتمدا على ذراعه . وهنا تنتهي المسرحية .

ويرى النقاد أن هذه المأساة من أضعف ما بقى لنا من مآسى « أوريبيديس » أولا لأنها احتوت على موضوعين لا يكادان يتصلان وهما قتل ليكوس بيد هيراكليس وانقاذ أسرته منه ثم خبله الذي يتجم عنه قتل زوجته وابنائها ، وقد كان من الممكن أن يكون هذان العملان موضوعين لمأساتين مختلفتين ثانيا لأن دور « هيراكليس » ضئيل فيها الى جانب أدوار غيره مع أنه هو الشخصية الأساسية التي كان الفن يوجب تغليبها على كل من عداها . على أن هذا لم يمنعهم من أن يعترفوا بأنها قد اشتملت على بضعة مناظر مؤثرة وبأن الانفعال فيها قد سلك سبيل التدرج المنظم وأنها تحتوى على صورة أخاذة ومفرعة فى الوقت عينه وهى صورة حظ هيراكليس القاسى ومصيره القاتم ، وأنها فى جملتها تشبه كتابا مفتوحا أمام أعين النظارة . يحملهم على التأمل والنظر وأخيرا يرجحون أنها مثلت حوالى سنة ٤١٣ ق م .

ايفيجينيا فى توريس

تتلخص هذه المأساة فى أن « ارتيموس » بعد أن تنقذ ايفيجينا من الذبح فى أوليس تحملها الى توريس لتتخذ منها كاهنة تضحياتها البربرية فى أن ابنة اجاميمنون يجب عليها منذ الآن أن تذبح لها كل هيلينى يمر بهذا الشاطئ .

وتمضى عليها ، وهى فى هذه الحالة عدة أعوام وأنها كذلك اذ بشقيقتها « أوريستيس » الذى صار الآن شابا ينزل هو وصديقه « بيلاديس » الى توريس وهو لا يعلم بوظيفة « ايفيجينيا » بل لا يعلم بوجودها فى هذا المكان ولكنه جاء بناء على مشورة أبولون الذى وعده بتهدئة قرعه وشفائه

من النوبة التي كانت قد أصابته على أثر قتله والدته اذا حمل الى اغريقيا
تمثال « ارتميس » الذي هو الآن في توريس .

لاتكاد نظرات « ايفيجينا » تقع على هذين الشابين الاجنبيين حتى
تأخذها الشفقة عليهما وتسالهما عن اسميهما فيرفض « اوريسستيس »
ويقول : « انه ولد في ارغوس وأنه سيموت منهولا » فتقول له : « ان
ارغوس أيضا هي وطنها » ثم تسأله عن أسرة أجاميمنون . فينبئها بما حل
بها من تعس ويخبرها بأن الجميع مؤمنون بأن ايفيجينا قد ذبحت وأن
« اوريسستيس » لا يزال حيا فتعرض عليهما أن تستبقيا احدهما ليحمل
منها رسالة وتضحى بالثاني .

وعلى أثر ذلك يحدث بين الصديقين حوار هو أحد المثل العليا في
الايثار والتضحية فأوريسستيس يأمر بيلاديس بأن يعيش بعده لأنه يجب
عليه أن يحتفظ بحياته لزوجته ايليكترا واذ ذاك تقدم ايفيجينا الرسالة الى
بيلاديس وتعهده بأن تتركه يعود الى بلاده وهو يعدها في مقابل ذلك بأن يوصل
الرسالة . ولكنه يتحفظ فيسألها ماذا يفعل لو غرقت سفينته وضاعت الرسالة
في اليم فتصر ايفيجينا على أن تنبئه بما تحتويه هذه الرسالة حتى يستطيع
أن يؤدي هذه المهمة شفهيًا لو فقدت منه . ثم تتلو عليه ما فيها بصوت عال
فيفهمان أنها موجهة الى « اوريسستيس » . وأنها تطلب اليه فيها أن يجيء
لينقذها من هذه الحالة فلا يكاد اوريسستيس يسمع ما في الرسالة حتى
يعرف أنها شقيقته ويعرفها بنفسه فيكون ذلك منظرا مؤثرا . ولكن لما لم
يكن لديهم من الزمن ما يسمح لهم بأن يستمتعوا بالسرور طويلا فانهم
يعتزمون أن يستولوا في الحال على تمثال ارتميس وأن ينجوا بأنفسهم من
ملك توريس ويعودوا سريعا الى ارغوس .

وفي اللحظة التي تحمل فيها « ايفيجينا » التمثال تلتقي بالملك
فتخدعه بقصة مخترعة بمهارة وبعد ذلك بقليل يجيء رسول فيعلن فرار
السجنين والكاهنة فيستعد الملك لتعقبهم ولكن اثنييه تظهر له وتأمره بأن
يدعهم يرتحلون .

ويرجع النقاد أن هذه المأساة قد مثلت قبل « ايفيجينا » في أوليس
ببضعة أعوام ويجزمون بأنها مأساة نجيدة بل سامية الى حد بعيد . وأنها

من أشد مأسية تأثيرا فى النفوس سواء كان ذلك من ناحية دقة الفن أو من ناحية اتقان تصوير العواطف الطبيعية الأخاذة كأسف إيفيجينيا وحنانها وشجاعتها وكحزن أوريسستيس وانقباضه وحزمه وصدق عزيمته وكوفاء بيلاديس لصديقه واعتزامه فدائه بحياته .

قصارى القول : «ان هذه المأساة . . فى أعماقها تعد من بين أحسن المنتجات القديمة على الإطلاق ولو أنه يبدو أن المؤلف قد قصد ألا يمنح الانفعال فيها أقصى حدود تصويراته وهذا فى نظر فريق من النقاد أحد معانيها لأنه ينحو بها نحو الفتور ، وهو فى نظر فريق آخر أحد محاسنها لأنه يدنو بها من الاعتدال .

هذا ويجمل بنا هنا أن نشير الى إيفيجينيا التى ألفها « جوت » فنسجل أن أشخاصها ليسوا فى هياج أشخاص أوريببيديس ولا ثورتهم وإنما هم أشخاص هادئون وعلماء نفسانيون وخلقيون .

تعارف الأخوين

إيفيجينيا :

هل تعرف ما سأفعل ؟ . ان الانسان لا يحتاط أبدا الاحتياط الكافى ، أنا سأتلو عليك بصوت حى كل ما هو مكتوب فى هذه الرسالة وهكذا لا يبقى لدى ما أخشاه فإذا وصلت رسالتى فستقوم هى بأن تقول بلغتها الحرساء ما تحتويه وإذا اختفت تحت الأمواج فأنت ستنقذ رسالتى بانقاذك حياتك .

بيلاديس :

أنت تكلمت فى مصلحتك كما تكلمت فى مصلحتى أعلمينى إذن الى من يجب أن أحمل هذه الرسالة ؟ . وماذا ينبغى أن أقول من جانبك .

إيفيجينيا :

قل « لاوريسستيس » بن « أجاميمنون » ان التى تبعث اليك هذه الرسالة هى إيفيجينيا التى ذبحت فى أوليس وهى لاتزال حية وان كانت ليست كذلك فيما تعتقدون » .

أوريستيس :

أين هي ؟ انها قد ماتت فهل استطاعت اذن أن تعود ؟ •

إيفيجينيا :

انها هي التى تراها ، لكن لا تقطع على سلسلة حديثى خذنى الى أرغوس يا شقيقى قبل أن أموت • انتزعنى من هذه الارض الوحشية ومن هذه العبادة الدموية التى أؤديها للآلهة ومن هذا الشرف المشئوم الذى تفرضه الآلهة على بذبح الغرباء عنها ؟ •

أوريستيس :

يا « بيلاديس » ماذا ينبغى أن نقول ؟ • أين نحن اذن ؟ •

إيفيجينيا :

فان لم تأت فانى سأكون سبب لعنة لبيتك يا أوريستيس استمع أيضا مرة أخرى هذا الاسم لتحفظه جيدا •

أوريستيس :

أيتها الآلهة •

إيفيجينيا :

لماذا أنت تدعو الآلهة فيما لا يمس الا اياى ؟ •

أوريستيس :

لا شيء استمرى ان فكرى فى شيء آخر •

إيفيجينيا :

انه سألك ومن الممكن أن تحل اللحظة التى يستطيع فيها أن يصدقك اشرح له ان الآلهة «ارتيميس» لكى تنقذنى وضعت فى مكانى الوعلة التى ذبحها والذى وأن الآلهة نقلتنى الى هذه البلاد هذه رسالتى وهذا ما هو مكتوب فى خطابى •

بيلاديس :

آه : كم ذلك التعهد الذى طلبته منى سهل التنفيذ ، وأى تعهد

سعيد ذلك الذي نطقت به أنت لن يلزم لي وقت طويل لأؤدي ما أقسمت
على فعله هاك « يا اوريسستيس » اني أحضر اليك هذه الرسالة أنا أسلمك
اياها من لدن شقيقتك •

أوريسستيس :

اني آخذها ولكن قبل أن أنشرها أريد أن أذوق سرورا آخر غير
سرور قراءتها يا شقيقتي العزيزة انني لمباغتتي بهذه الحوادث العجيبة
التي علمتها الآن ، لا أكاد أستطيع التصديق بسعادتي • ولكن ما أهمية
ذلك ؟ امنحيني سرور ضحك بين ذراعي •

إيفيجينيا :

أيها الشقيق العزيز : أي اسم آخر أعطيك اياه ، لانك أنت أعز
ما لدى في العالم ، أنا أجذك « يا أوريسستيس » بعيدا عن أرض الوطن ،
بعيدا عن ارغوس • أنت الذي أحبه •

أوريسستيس :

وأنا أجد شقيقة كان الناس يظنونها قد ماتت أن دموعها بلامرارة
دموع السرور تبلل عينيك كما تبلل عيني •

يون

تتلخص هذه المسرحية في أن « يون » بن « أبولون » من « كريوسا »
ابنة « مارختيوس » ملك « أثينا » ينقله « هيرميس » منذ طفولته الى معبد
« ذيلفيه » ، ثم توكل العناية به الى « ييثيان » كاهنة أبولون ، فتربيته
خير تربية ثم تخصصه للخدمات الالهية • أما والدته فهي تتزوج بعد زمن
« اكسوتوس » وتضعه على عرش أثينا ثم تتجه معه الى ذيلفيه لتستشير
الوحي واذ ذاك تتعاقب عدة أحداث جيدة السبك ينتهي « اكسوتوس »
يفضلها الى الاعتقاد بأن هذا الشاب هو ابنه فيحبه ويعامله معاملة أبوية •

وعندما ترى « كريوسا » هذه المعاملة تملكها الغيرة ويضل عقلها
فتهم بقتله وبينما هي تقوم باعداد وسائل جريمتها تفاجأ وتوشك أن تقتل
عقابا لها على ما كانت تريد الشروع فيه • بيد أن الوالدة والوالد لا يلبثان أن

يتعارفا فيغمرهما السرور بهذا التعارف وعلى أثر ذلك تظهر أثينيه فتؤكد له صحة رواية مولده وتنبئه نيسابة عن أبولون بسمو كوكبه ورفعته حظه وتألق مجده المقبل وبأنه سيرتقى عرش أثينا وبأن اسمه سيطلق على جنوب أغريقا فيدعى « يونيا » وبهذا تنتهى المسرحية •

لا ريب أن موضوعا كهذا ليس فيه من المأساوية ما يستحق الذكر ويبدو أن المؤلف نفسه قد أحس بهذا النقص فحاول أن يتلافاه بتصوير غيره كريوسا وخطئها وشروعها فى الجريمة وتعارفها بابنها ولكن ذلك كله لن ينقذ الموقف الا قليلا وانما الذى منح هذه المسرحية بعض القيمة فى نظر النقاد هو جمال اللوحات الدينية المرسومة ورشاقة الكاهن الشاب وحكمته الفاتنة ونفوره من المستقبل المادى الزاهر الذى ينتظره وتفضيله تلك السعادة الروحية التى كان يشعر بها فى حياته الدينية الهادئة السامية وكذلك منظر المعبد عند تنفس الصبح وهذه الصورة الساحرة هى التى ألهمت « راسين » شاعر فرنسا مأساته اتالى التى ظهرت فى سنة ١٦٩١ •

الفينيقيات

تستمد هذه المأساة عنوانها من الفتيات الفينيقيات اللواتى كن ذاهبات الى معبد ذيلفيه ومررن بمدينة ثيبا ففاجأهن الحصار الذى ضربه على هذه المدينة بولينيكوس بن أوديبوس وأسرهن فى داخلها وهن اللواتى يكون الجوقة فى هذه المأساة •

وموضوعها بالاجمال : هو حرب « بولينيكوس » وشقيقه « ايتيوكليس » وقتلها ولكن القارىء لا يلمح فيها ذلك الحماس الحربى الذى ينغمس فيه حين يقرأ مأساة « ايسخيلوس » التى عالجت هذا الموضوع بل انه بالعكس يجد فيها سخرية لاذعة ضد « ايسخيلوس » من أجل ذلك المنظر الذى ورد فى مأساته والذى أسهب فيه الرسول فى وصف الرؤساء السبعة الذين يحاصرون المدينة فينقذ « أوريبيديس » هذا التطور فى أثناء الخطر الذى يهدد المدينة ويقول « لكرييون » اننا بدل أن نصف كل واحد من الاعداء على حدة يجب أن ننشغل بتعيين مقاتليهم والعمل فى الحال على صدهم • وكأنه يريد أن يقبـول من طرف خفى : « أن الفن لم يكن ليسـمـح « لايسخيلوس » بهذا التلهى البسيف بوصف الاعداء فى أثناء ذلك الخطر

الدهام وانما كان يوجب عليه أن يصرف وقته فى تنظيم الدفاع السريع ،
وذلك تجديد آخر يتفوق به « أوريبيديس » على « ايسخيلوس » .

ومما هو جدير بالذكر فى هذه المسرحية أيضا ، أن العمل فيها معقد
بسبب ما كان يجرى خارج المدينة على يد « بولينيكوس » وأعوانه من
المحاصرين من ناحية وداخلها على يد « ايتيوكليس » وسكان « ثيبا » من
ناحية أخرى ومما استحدثه فيها كذلك أن « بوكاستا » لم تنتحر يوم
انكشاف سر زوجها وانما ماتت وأن أوديسوس اعتزل فى قصر « ثيبا »
وقد تخيل أيضا أن « مينيكوس » بن « كريون » قد دفعه إخلاصه لوطنه
الى أن يقدم نفسه حين أعلن العراف « تيريسياس » أن اريس اله الحرب
يطلب لنجاة المدينة أن يراق دم ملكى فلم يتردد « مينيكوس » فى أن
يجود بدمه لتضع الحرب فى مدينته أوزارها أما ما فى هذه المسرحية بعد
الذى قدمنا فهو مألوف فى الأقاليم القديمة وفيه كثير من التقليد
« لايسخيلوس » أو « لسوفوكليس » .

وقصارى القول « أن هذه المأساة » كما يقول بعض النقاد تشرف
مهارة مؤلفها أكثر مما تشرف عبقريته ولا يدري أحد متى ظهرت بالضبط
وانما يرجح أنها مثلت بعد سنة ٤١٣ ق.م وعلى أى حال فإن أهم
ما ابتدعه هذا الشاعر فيها بعد الذى أسلفناه هو ذلك المجهود الفنى القيم
الذى بذلته موهبته فى سبيل التوفيق بين الشقيقتين المتحاربتين فى منظر
مأساوى فأتى كله جادة وابتكار وكذلك الدور المؤثر الذى قام به
« مينيكوس » بن « كريون » حين جاد بدمه رخيصة هينا فى سبيل
مدينته وهدوئها ولكن هذه المناظر الكثيرة المتأبنة قد حملت المأساة
ملا تطيقه بطبيعتها اذ أنها كادت تشتمل على قصة هرب الشقيقتين من
أولها الى آخرها عدا ما أضافته اليها من التجديدات وهذا عيب فنى جسيم
لأنه ذهب بجمال الانسجام الذى يتوقف عليه الجانب الأعظم من
نجاحها .

الفهرس

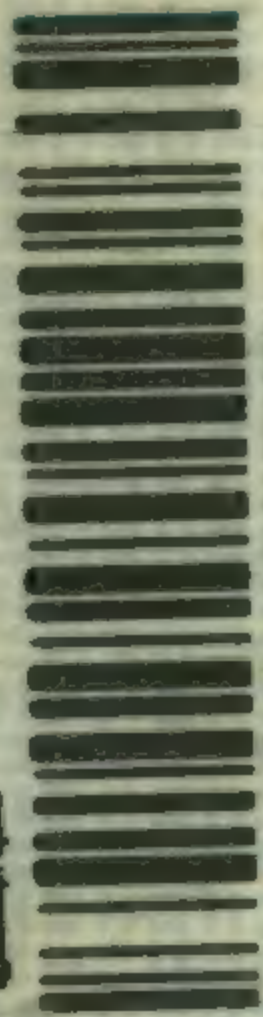
الصفحة	الموضوع
٣	مقدمة
٧	نشأة المأساة وتكوينها وقوانينها
٢١	قوانين المأساة
٣١	اشخاص المأساة
٣٧	طبيعة الشعراء المأساويين
٣٩	ايسخيلوس
٥٨	نسوفوكليس
٩١	أوريبيديس



الدار القومية للطباعة والنشر
(فرع الساحل)

الدار القومية للطباعة والنشر

09
2
Bibliotheca Alexandrina



0355972



المكتبة
القومية
البيروتية